كتاب الهلال

د. عزة بدر



محمود درويش

وطن فى شاعر

كتاب الهلال

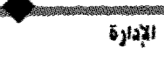
سلسلة شهرية تصدر عن مؤسسة دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة
حلمى النمنم

رئيس التحرير
عادل عبد الصمد

المستشار الفنى
محمود الشيخ

مدير التحرير
أحمد شامخ



الإدارة

القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب
بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠
(٧ خطوط). المكاتبات: ص.ب: ٦١٠
العتبة - القاهرة - الرقم البريدى
١١٥١١ - تلغرافيا المصور - القاهرة ج.
م.ع
تلكس:

Telek: 92703 hilal u n

فاكس:

FAX : 3625469

الإصدار الأول / يونيو ١٩٥١

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى ٧٢ جنيها داخل جمهورية مصر العربية تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٥ دولارا - أوروبا وآسيا وأفريقيا ٤٠ دولارا - أمريكا وكندا والهند ٤٥ دولارا - باقى دول العالم ٢٥ دولارا.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرسل لإدارة الاشتراكات بخطاب مسجل كما يرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد

ثمن النسخة: سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٥٠٠٠ ليرة - الأردن ٢٢٥٠ فلس - الكويت ١,٢٥٠ فلسا - السعودية ١٢ ريالا - البحرين ١,٢ دينار - قطر ١٢ ريالا - الإمارات ١٢ درهما - سلطنة عمان ١,٢ ريال - اليمن ٤٠٠ ريال - المغرب ٤٠ درهما - فلسطين ٢ دولار - سويسرا ٤ فرنكات - السودان ٥ ,٢ جنية

البريد الإلكترونى: darhilal @ idsc. gov. eg

محمود درويش

وطن فى شاعر

بقلم: د. عزة بدر

الغلاف للفنان : محمد أبو طالب
مستشار التحرير : محمد رضوان

مقدمة
محمود درويش
وكل «أسماء الحنين»

على ربوة مطلة على القدس نام عصفور الجليل محمود درويش مطلا على «أوراق الزيتون» عاشقا من فلسطين ،

«نام فى حضن الغزالة ماشيا، ومشى فى حضن الغزالة نائما».

كان حلمه أن يعود إلى قريته «البِروة» ورفضت إسرائيل عودته إلى «البِروة» حيا وميتا !

ولكن شاعر القضية الفلسطينية لم يزل يسمع صوته إلى أنحاء الأرض :

«لم أزل حيا .. وحيا .. ولا أصدق غير حدسى» .

وكتب على شاهد قبره اسم قريته التى لم يعد إليها .. فله ولها كل «أسماء الحنين» .

كما نقشت مقولته الخالدة على شاهد الرخام :

«على هذه الأرض

سيدة الأرض

ما يستحق الحياة».

وبذلك يكون الشاعر قد قال كلمته الأخيرة لأن إرادة الشعوب فى التحرر وثقافة المقاومة قد حفرتا اسم هذه القرية الخالدة «البِروة» فى ذاكرة العالم حتى ولو كان على شاهد قبر !

.. فى هذا الكتاب قصة حياة هذا الشاعر منذ القصيدة الأولى وحتى القصيدة الأخيرة .

قصة حياته التى هى قصة حياة شعب .

«كل» أسماء الحنين لمحمود درويش الذى أحب الحياة، حتى آخر قطرة، وواجه الموت أكثر من مرة، ولفت أنظار العالم إلى قضية بلاده شعرا ونثرا .

وفى هذا الكتاب إطلالة على عالمه الأدبى وعلى جوانب عديدة من شخصيته النادرة .

بيت فى «لسان العرب» !

« بلاد على أهبة الفجر
عما قليل
تنام الكواكب فى لغة الشعر
عما قليل
نودع هذا الطريق الطويل
ونسأل من أين نبدأ ؟»

.. لقد ظل سؤال البدء هو سؤال الختام فى حياة محمود درويش وشعره .

السؤال عن البلاد والبيت والأمل فيهما .. «على أهبة الفجر» .. «عما قليل» .. فظلا وظل هو الباحث عن الطريق فى لغة الشعر حيث تنام الكواكب على أمل الغد، ولكن الأمس يأتى ككل يوم فى موعده فلا يكون البيت ولا البلد، وربما لا طريق فيقول درويش :

كلما جاءنى الأمس، قلت له :
ليس موعدنا اليوم فلتبتعد
وتعال غدا» .

ترى هل سكن درويش بيت شعر ؟

هل اصطنع على عينيه بيتاً فى اللغة عندما لم يجد الطريق إليه؟

هذا هو سؤاله الوجودى والشعرى الملغز وفى ديوانه «حالة حصار» يضعنا درويش أمام حكمته، وبيته الصبوة والمشتهى فيقول :

قال لى كاتب ساخر :

لو عرفت النهاية منذ البداية،

لم يبق لى عمل فى اللغة

لقد تحول حادث السطو على بلاده وقريته وبيته إلى مشهد مؤلم نقشته الذاكرة فيطالعنا فى كل قصيدة .. بل وفى كل كلمة ..

يقول درويش فى ديوانه «كزهر اللوز أو أبعد » ص ١٥٧ .

«كان جناحى صغيرا على الريح عامئذ ..

كنت أحسب أن المكان يُعرف / بالأمهات ورائحة المريمية . لا أحد/ قال لى إن هذا المكان يسمى بلادا/ وأن وراء البلاد حدودا، وأن وراء الحدود مكانا يسمى شتاتا ومنفى/ لنا . لم أكن بعد فى حاجة للهوية /لكنهم .. هؤلاء الذين

يجيئوننا فوق/ دبابات ينقلون المكان على الشاحنات/ إلى جهة خاطفة / المكان هو العاطفة ».

من دواوينه الأولى إلى دواوينه الأخـــيـــرة، من أوراق الزيتون»، و«عاشق من فلسطين» مرورا بديوانيه «آخر الليل» و «العصافير تموت فى الجليل»، وحتى «ورد أقل» و «حالة حصار»، و «هذا انتحار العاشق» وحتى نصل إلى دواوينه الأخيرة «لماذا تركت الحصان وحيدا ؟»، و«كزهر اللوز أو أبعد».

نجد رحلة شعرية عريضة تؤدى بنا إلى بيته السراب والحقيقة، ذاك الذى كان فى قريته البروة» وصار بين يوم وليلة أثرا بعد عين فقد احتل الإسرائيليون القرية عام ١٩٤٨ وتغير اسمها فصار «أحيهود» كما تحول جزء من القرية إلى كيبوتز ويسمى «يسعور»، لقد طاف شاعرنا العالم فلم يجد بيتا يشبه بيته فى قرية «البروة» فهل كان الفعل الشعرى هو العودة إلى الأرض .. إلى الحلم .. إلى الحقيقة .

وكان البيت الشعرى هو السكنى يقول فى ديوانه «كزهر اللوز أو أبعد» .

إن رجعت إلى البيت حيا، كما ترجع القافية/ بلا خلل،

قل لنفسك شكرا» .

رحلتـه مع الكلمـات رحلتـه مع الوطن، كـانت رياضـتـه المفضلة أن يفتش يوميا فى «لسان العرب» عن كلمة ما .. وعن تاريخها وأصلها والاشتقاقات التى خرجت منها وكانت كلمـتـه المفضلة هى كلمة «البيت» المعنى والمبنى، البيت فى «لسان العرب» هذا هو بحثه فى اللغة والحلم والأمس واليوم والغـد .. هذا هو سـؤاله الوجـودى والشـعـرى الذى صنع قضيته وجعلها قضية إنسانية وجودية بامتياز .

فيقول فى ديوانه : «كزهر اللوز أو أبعد» :

أمشى مع الضاد فى الليل – تلك خصوصيتى اللغوية – أمشى مع الليل فى الضـاد كهلا يحث حصـانا عجـوزا على الطيران إلى برج/ إيفل، يالغتى ساعدينى على الاقتباس/ لأحتضن الكون فى داخلى شرفة

لا يمر بها أحد للتحية . فى خارجى عالم /لا يرد التحية . يالغتى هل أكون/ أنا ما تكونين ؟ أم أنت يالغتى – ما أكون؟ ويالغتى دربينى على/ الاندماج الزفافى بين حـروف الهجـاء وأعضاء جسمى – أكن سيدا لا صدى» .

مع الضاد كان يمشى باحثا عن بيته وعن أبيات غيره من

الشـعـراء الذين عـذبتـهم المنافى وشـقت على نفـوسـهم غـربة الذات الشـاعرة، وقد كـان أقرب الشـعـراء إلى نفسـه فى تلك الرحلة بدر شاكر السياب الشاعر العراقى فى بحثه عن قريته «جيكور»، وكـان أحب البيوت إلى قلبه بيت أمل دنقل الشـاعـر المصـرى فكتب درويش مـعانقا الشـعـراء الغرباء فـيقـول فى قصيدته «أتذكر السياب» .

أتذكر السياب، يصرخ فى الخليج سدى/ «عراق، عراق، ليس سوى العراق» ولا يرد سوى الصدى .

أتذكر السياب، فى هذا الفضاء السومرى
تغلبت أنثى على
عقم السديم.
فأورثتنا الأرض والمنفى معاً).

ويرتضى أو لا يرتضى أن يسكن درويش بيت شـعـر ولكن هذا كـان قدره الشـعرى والحياتى أيضـا، أن يسـكن فى البين بين، الخيـالى والواقعى فيكتب درويش عن بيت الجنوبى .. عن بيت الشـاعـر المصرى أمل دنقل فيقول فى قصـيدة بعنوان : «بيت من الشـعـر .. بيت الجنوبى» «ألجنوبى يحـفظ دروب الصعاليك عن /ظهر قلب، ويشبـههم فى سليقتهم/ وارتحـال المدى. لا «هناك » له/ لا «هنا»، لا عناوين للفـوضـوى/ ولا

مشجب للكلام. يقول النظام احتكام الصدى للصدى، وأنا صوت/ نفسى المشاع : أنا هو أنت ونحن أنا/ وينام على درج الفجر : هذا هو /البيت، بيت من الشعر، بيت الجنوبى/ لكنه صارم فى نظام قصيدته. صانع/ بارع ينقذ الوزن من صخب العاصفة» وفى مختتم القصيدة يسكن الشاعران بيت شعر فهذا هو البيت الذى اختاره الجنوبى كما اختاره محمود درويش ليكون بيت المجاز الأخير للغريبين فيقول درويش :

قال فى آخر الليل : خذنى إلى البيت/ بيت المجاز الأخير/ فإنى غريب هنا ياغريب/ ولا شىء يفرحنى قرب بيت الحبيب/ ولا شىء يجرحنى فى «طريق الحبيب» البعيدة/ قلت: وماذا عن الروح؟

قال : ستجلس قرب حياتى
فلا شىء يثبت أنى ميت
ولا شىء يثبت أنى حى
ستحيا ، كما هى
حائرة آسفة .

و «البيت لا ينفصل عن محيطه، بيت فى حيفا يختلف عن بيت فى باريس، أو القاهرة، أو بيروت، نوافذ البيت مفتوحة على أصوات الخارج أما البيت المجازى الذى يخلقه الشاعر

لنفسه فإنما هو بيت داخلى، بيت شعرى هكذا يتحول البيت إلى بيت شعر، وبيت الشعر يصبح مسكنا أو مأوى - هكذا يقول درويش فى حوار أجراه معه الشاعر اللبنانى عبده وازن - حيث يؤكد درويش هذا المعنى بقوله «لذلك أحب كثيرا عثور العرب على كلمة واحدة ذات معنيين : البيت أى المنزل، والبيت الشعرى وهذا تطابق جميل» .

فهل كان التطابق جميلا، أم كان الشاعر يعزى نفسه وهل كان يتعزى؟ أو يطلب سلوانا لنفسه ؟ بل كان يؤجج هذا السلوان يشعله مضطرما فى كل حين فتراه يقول فى قصيدته ؟ ماذا سيبقى؟».

ماذا سيبقى من غبار البحث عن معنى .
- طريق العنفوان .
ماذا سيبقى من طريق الرحلة الكبرى/ إلى المجهول ؟
- أغنية المسافر للحصان
ماذا سيبقى من سراب الحلم ؟
- آثار السماء على الكمان
ماذا سيبقى من لقاء الشىء باللاشىء ؟
- إحساس الألوهة بالأمان .

ماذا سيبقى من كلام الشاعر العربى ؟

- هاوية .. وخيط من دخان

ماذا سيبقى من كلامك أنت ؟

- نسيان ضرورى لذاكرة المكان .

● الحاضرون الغائبون :

عشنا لاجئين فى قرية أخرى اسمها «دير الأسد» فى الشمال، كنا نسمى لاجئين ووجدنا صعوبة بالغة فى الحصول على بطاقات إقامة لأننا دخلنا بطريقة غير شرعية فعندما أجرى تسجيل للسكان كنا غائبين وكانت صفتنا فى القانون الإسرائيلى «الحاضرون - الغائبون» أى أننا حاضرون جسديا ولكن بلا أوراق، صودرت أراضينا وعشنا لاجئين - هكذا يقع الغريب على نفسه فيتحدث درويش عن رحلة اغترابه مع محاوره عبده وزان - ويصف شاعرنا إقامته الجبرية فى حيفا حيث مُنع طوال سنوات عشر من مغادرتها، ومن العام ١٩٦٧ إلى عام عام ١٩٧٠ كان ممنوعا من مغادرة منزله، وكان من حق الشرطة أن تأتى لتتحقق من وجوده، وكان يعتقل فى كل سنة ويدخل دون محاكمة، ثم اضطر إلى الخروج .

● في موسكو :

كان أول بيت سكنه محمود درويش بعد خروجه من فلسطين كان في موسكو إذ درس كطالب في معهد العلوم الاجتماعية ويقول درويش عن هذا البيت : «لم يكن لي هناك بيت بالمعنى الحقيقي كان غرفة في مبنى جامع» ومن موسكو ارتحل الشاعر إلى القاهرة فبقي بها عامين ها ١٩٧١ ، ١٩٧٢، وعن هذه الفترة يقول الشاعر : «الدخول إلى القاهرة كان من أهم الأحداث في حياتي الشخصية، في القاهرة ترسخ خروجي من فلسطين وعدم عودتي إليها، ولم يكن القرار سهلا، كنت أصحو من النوم وكأنني غير متأكد من مكان وجودي أفتح الشباك وعندما أرى النيل أتأكد من أنني في القاهرة، خامرتني هواجس ووساوس كثيرة، لكنني فتنت بكوني في مدينة عربية، أسماء شوارعها عربية، والناس يتكلمون فيها بالعربية، وأكثر من ذلك وجدت نفسي أسكن النصوص الأدبية التي كنت أقرأها وأعجب بها فأنا أحد أبناء الثقافة المصرية تقريبا، والأدب المصري ، التقيت بهؤلاء الكتاب الذين كنت من قرائهم وكنت أعدهم من آبائي الروحيين ولكن من سوء حظي أنني لم ألتق طه حسين وكان

فى وسعى أن ألتقى به، ولم يحصل اللقاء، وكذلك أم كلثوم لم ألتق بها وحسرتى الكبرى أننى لم ألتق هذه المطربة الكبيرة، والتقيت كبار الكتاب مثل نجيب محفوظ ويوسف ادريس، وتوفيق الحكيم، والتقيت محمد عبدالوهاب وعبدالحليم حافظ، بل وعملت فى نادى كتاب «الأهرام» عيننى محمد حسنين هيكل، وكان مكتبى فى الطابق السادس وهناك كان مكتب توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وبنت الشاطىء، وفى القاهرة صادقت الشعراء الذين أحبهم صلاح عبدالصبور وحجازى وأمل دنقل .

ولكن لماذا كان خروج درويش إلى القاهرة قرارا صعبا ؟!

لأن الشاعر كان له موقف وكتب قصائد تؤكد ضرورة عدم الخروج من الأرض المحتلة - كما يقول رجاء النقاش فى كتابه «محمود درويش - شاعر الأرض المحتلة ».

ومن تلك القصائد :

(يا صخرة صلى عليها والدى لتصون
ثائر
أنا لن أبيعك باللآلئ
أنا لن أسافر

لن أسافر
وأنا مع الأمطار ساهر
عبثا أحدق فى البعيد
سأظل فوق الصخر، تحت الصخر
صامد).

● **فى مصر :**

ولكن شاعرنا اضطر إلى الخروج من بلاده تحت نير وعسف الاحتلال الإسرائيلى، وتعرضه للحبس وتحديد الإقامة، وعندما ارتحل الشاعر إلى القاهرة اطمأنت نفسه ووجد أنه برحيله إليها لم يترك المعركة التى كرس حياته وشعره من أجلها بل انتقل إلى موقع جديد أرحب صدرا وأغنى بإمكانيات الحركة والكفاح ويصف الشاعر نفسه بابن النيل فى قصيدة جميلة بديوانه «لاتعتذر عما فعلت» وهى بعنوان «فى مصر» :

(فى مصر، لا تتشابه الساعات
كل دقيقة ذكرى تجددها طيور النيل
كنت هناك، كان الكائن البشرى يبتكر
الإله / الشمس . لا أحد يسمى نفسه

أحداً . «أنا ابن النيل – هذا الاسم يكفينى» ومنذ اللحظة الأولى تسمى /نفسك «ابن النيل» كى تتجنب العدم/الثقيل».

ثم يخرج الشاعر من القاهرة إلى بيروت فأمضى فيها عشر سنوات من عام (١٩٧٢ – ١٩٨٢) حتى اندلعت الحرب الأهلية ثم احتل الإسرائيليون بيروت وحدثت مجزرة صبرا وشاتيلا فخرج الشاعر إلى دمشق ومنها إلى تونس .

ومن تونس إلى باريس حيث أقام الشاعر فى باريس نحو عشر سنوات بشكل متقطع وكان بذلك قريباً من منظمة التحرير الفلسطينية فى تونس، وظل حلم بيته الموجع وحلم ثورته الفلسطينية يتطابقان معا فيكتب الشاعر قصيدته «شكراً لتونس» ويقول فيها :

أقول لها : سأمكث عند تونس بين
منزلتين : لابيتى هنا بيتى، ولا
منفاى كالمنفى . وها أتذا أودعها ،
فيجرحنى هواء البحر .. مسك الليل يجرحنى،
وعقد الياسمين على كلام الناس يجرحنى،
ويجرحنى التأمل فى الطريق اللولبى إلى ضواحى
الأندلس) .

وفى الإشارة إلى الأندلس هنا رمز إلى الحلم المفقود، حلم البيت والمجد والعودة.

● فى الشام :

ويصف شاعرنا المكان بذاكرة من انتشى بسحره ولكن ماذا عن غده؟ ، ماذا عن حلم يوجعه يصفه دائما بجروحه باحثا عن صفات أمسه وغده، ماذا عن الذى يصفه فيقول فى ديوانه «كزهر اللوز أو أبعد» :

(أمشى الهوينى على نفسى ويتبعنى
ظلى وأتبعه، لا شىء يرجعنى
لا شىء يرجعه
كأننى واحد منى يودعنى
مستعجلا غده : لا تنتظر أحداً
لا تنتظرنى، ولكن لا أودعه
كأنه الشعر : فوق التل تخدعنى
سحابة غزلت حولى هويتها
وأورثتنى مدارا لا أضيعه »

.. ألا يردنا هذا الشعر المفعم بالأسى إلى ميراث العاشقين وأحلامهم باللقيا، ووصفهم للفراق، ألا يغزل هذا

الشعر فى نفوسنا صوت وأسماء الحنين مذ هتف الشاعر الحصرى القيروانى

« ياليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده
رقد السمار فأرقه أسف للبين يردده»

ألم يكن هو الحنين نفسه لأمير الشعراء أحمد شوقى عندما عارض هذا الحنين بحنين ؟

ثم يأتى درويش فيضيف أكثر من اسم لأسماء الحنين ، فلم يعد هنا تشوق حبيب للقاء حبيب، ولا موعد صب، ولكنه أصبح لقاء المرء بذاته واتساقه، بل وجوده والتئام كيانه «أمشى الهوينى على نفسى ويتبعنى
ظلى وأتبعه ، لا شىء يرجعنى
لا شىء يرجعه !»

بهذا الأسى والشجن الخاص كان يكتب درويش واصفا رحلته الشعرية فى البحث عن وطن واصفا رحلة الطائر المحير والذى حط بجناحه لاجئا إلى قصيدة فى الشام يقول فيها الشاعر :

لا شبهى ولا شبحى .. أنا وغدى يدا
بيد نرفرف فى جناحى طائر. فى الشام

أمشى نائما ، وأنام فى حضن الغزالة
ماشيا، لافرق بين نهارها والليل
إلا بعض أشغال الحمام، هناك أرض
الحلم عالية، ولكن السماء تسير عارية
وتسكن بين أهل الشام).

● الطريق إلى أين ...؟!

وفى ديوانه «لا تعتذر عما فعلت» يتوج شاعرنا بحثه عن الطريق فيتردد فيها لفظ الطريق (٢٩ مرة) فيصف لها أمكنة ومعانى مختلفة فيقول كالحائر بين الدروب :

طريق الذين يحيرهم وصف زهرة لوز
(لأن الكثافة شفافة)
طريق طويل بلا أنبياء
(فقد آثروا الطرق الوعرة)
طريق يؤدى إلى طلل البيت
(تحت حديقة مستوطنة)
طريق يسد علىَّ الطريق
فيصرخ بى شبحى
إن أردت

الوصول
إلى
نفسك الجامحة
فلا
تسلك
الطرق الواضحة)

● حيز للمنام :

وكما اختتم درويش ديوانه «لا تعتذر عما فعلت بالسؤال عن الطريق يفتتح ديوانه «كزهر اللوز أو أبعد» بالسؤال عن البيت بل عن حيز للمنام فيقول فى قصيدته «فكر بغيرك» :

«وأنت تعود إلى البيت، بيتك ، فكر بغيرك
(لا تنس شعب الخيام)
وأنت تنام وتحصى الكواكب، فكر بغيرك
(ثمة من لم يجد حيزا للمنام)

ثم يعود شاعرنا إلى خصوصيته، إلى البحث فى «لسان العرب»، إلى لغة الشعر والمجاز مفكرا على هذا النحو الفريد فى الآخرين فيقول :

«وأنت تحرر نفسك بالاستعارات، فكر بغيرك

(من فقدوا حقهم فى الكلام)
وأنت تفكر بالآخرين البعيدين، فكر بنفسك
(قل : ليتنى شمعة فى الظلام)

● فى بيت «أوسلو!» :

ويتحدث درويش عن عودته إلى الوطن فى شروط «أوسلو» فيقول : (كانت نتائج «أوسلو» أسوأ مما تصورت، لقد انتقلنا من منفى إلى سجن كبير، وعرفات قضى سنوات فى زنزانة، فى غرفة! فأين آفاق «أوسلو» .. ومع ذلك رضى القتيل ولم يرض القاتل !) هكذا يصرح درويش لعبده وازن – فى كتابه «الغريب يقع على نفسه» – فقد كان شاعرنا محمود درويش مستشارا وعضوا فى اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية ولم يقدم استقالته إلا بعد توقيع اتفاق «أوسلو» فيقول عن ذلك : «عندما قبلت المؤسسة الفلسطينية هذه الصيغة، (اتفاق أوسلو» وأصبحت هى التى تمثل السياسة الرسمية الفلسطينية قلت : إننى لا أستطيع أن أرفضها فى المطلق، مرتاح الضمير، ولا أن أقبلها أيضا، مرتاح الضمير، لذلك كان وضعى هو وضع المتحفظ والممتنع، كان فى قلبى نداء ما يقول .. أنه قد ينتج عن ذلك شيء خصوصا أن هذا

المشروع جاء بعد محاصرة سياسية خانقة لمنظمة التحرير في أعقاب حرب الخليج وانعدام الخيارات أمامها، كنت حائرا بين قلبي وعقلي، العقل كان يقول لي أن هذا الاتفاق لن يؤدي إلى حل ولن يؤدي إلى سـلام حـقـيـقي ولا إلى دولة فنص الاتفاق غامض، والمرحلة الانتقالية معدومة الربط نهائيا.

وليس لدى إسرائيل أي التزام بالإنسحاب وليس هناك من تسمية للأرض المحتلة بأنها محتلة ، وتمنيت أن يكون فهمي خاطئاً ، وعدت إلى الوطن في شروط «أوسلو» .

● الباب والرتاج :

ويظل بحث الشاعر عن طريق أو عن باب يؤدي إلى مخرج أو مفرج من سمات شعر محمود درويش ويأتي «الباب» رمزا للفرج في شعره ولكنه يجعل الرمز منغلقاً بل ويحكم القفل أو الرتاج مصورا أزمة اللاجيء والمغترب ويلتمس إلى ذلك تصويرا بديعا بسيطاً فيقول في قصيدته : «هنالك عرس» في ديوانه «كزهر اللوز أو أبعد» .

«هنالك عرس على بعد بيتين منا/ فلا تغلقوا الباب .. لاتحجبوا نزوة / الفرح الشاذ عنا . فإن ذبلت وردة / لايحس الربيع بواجبه في البكاء» .

وفى قصيدته «هاهى الكلمات» تتجلى رمزية الباب والرتاج فيقول درويش :

(قلت : مازلت حيا لأنى أرى الكلمات / ترفرف فى البال . فى البال أغنية تتأرجح بين الحضور / وبين الغياب ، ولا تفتح الباب إلا / لكى توصد الباب .. أغنية عن / حياة الضباب ، ولكنها لاتطيع سوى ما / نسيت من الكلمات) .

● المسافر فى القصيدة :

ويظل درويش من أول قصيدة إلى آخر قصيدة مسافرا فى الشعر باحثا عن البيت والطريق فيترك فى أيدينا «أثر الفراشة» وهو يقول فى قصيدته «نسر على ارتفاع منخفض ص٤١ :

قال المسافر فى القصيدة

للمسافر فى القصيدة

كم تبقى من طريقك

– كله

– فأذهب إذا ، وإذهب

كأنك قد وصلت .. ولم تصل .

– لولا الجهات ، لكان قلبى هدهداً .

- لو كان قلبك هدهدا لتبعته .

- من أنت ؟ ما أسمك ؟

- لا اسم لى فى رحلتى .

- أأراك ثانية ؟

- نعم . فى قمتى جبلين بينهما / صدى عال وهاوية .. أراك.

- وكيف نقفز فوق هاوية / ولسنا طائرين .

- إذن ، نغنى :

من يرانا لا نراه

ومن نراه لايرانا

- ثم ماذا ؟

- لانغنى

- ثم ماذا

- ثم تسألنى وأسأل :

كم تبقى من طريقك

- كله

- هل كله يكفى لكى يصل المسافر .

- لا .. ولكنى أرى نسرا خرافيا/ يحلق فوقنا .. وعلى ارتفاع منخفض .

من أول قصيدة !

● «يا صديقى ! .. بوسعك أن تلعب تحت الشمس كما تشاء .

بوسعك أن تصنع ألعاباً

ولكنى لا أستطيع

أنا لا أملك ماتملكه

لك بيت وليس لى بيت

فأنا لاجئ

لك أعياد وأفراح

وأنا بلا عيد

أو فرح

ولماذا لا نلعب معا ؟»

كانت تلك هى القصيدة الأولى التى كتبها الشاعر الفلسطينى الكبير محمود درويش - وقد كتبها وهو طالب فى الصف الثامن ويقول عنها شاعرنا :

«لأول مرة فى حياتى ، وقفت أمام الميكرفون وبالبنطلون القصير لأقرأ شيئاً من شعرى فقد طلب منى مدير المدرسة أن أشترك فى مهرجان فى قرية الأسد ، وكانت المناسبة :

الاحتفال بمناسبة إقامة دولة إسرائيل ! ، وقرأت قصيدة كانت صرخة من طفل عربى إلى طفل يهودى و لا أذكر القصيدة ولكنى أذكر فكرتها وكانت تلك قصيدتى الأولى والتى بدأتها بقولى :

«ياصديقى ، بوسعك أن تلعب تحت الشمس كما تشاء» .

ولكن القصيدة سببت لى المتاعب منذ البداية ففى اليوم التالى استدعيت إلى مكتب الحاكم العسكرى فى قرية «مجد الكروم» .. هددنى وشتمنى فاحترت لم أعرف كيف أرد عليه وعندما خرجت من مكتبه بكيت بمرارة لأنه أنهى تهديده بقوله:

إذا مضيت فى كتابة مثل هذه الأشعار فلن نسمح لأبيك بالعمل فى المحجر ، يؤلمنى أن أذكر الآن أن تهديدات ذلك الحاكم العسكرى أثرت على تأثيرا سلبيا ، وبمنطق الصبى قلت لنفسى :

سأحصل على القصاص ولن أكتب ، وبالمنطق ذاته عجزت عن فهم السبب الذى يجعل مثل تلك القصيدة تثير حاكما عسكريا وأسجل الآن أن ذلك الحاكم العسكرى كان أول يهودى أقابله وأتحدث إليه ، لقد ضايقنى سلوكه :

إذا كان الأمر كذلك فلماذا أتحدث إلى الطفل اليهودى ؟

لقد تحول الحاكم العسكرى إلى رمز الشر الذى يؤذى العلاقات بين الشعبين ، ومن الواضح أننى الآن فقط أستطيع الإجابة على الأسئلة التى ضايقتنى آنئذ» ..

هكذا ينقل إلينا الناقد الراحل رجاء النقاش حديث درويش عن قصيدته الأولى والذى ورد فى كتاب النقاش :

«محمود درويش شاعر الأرض المحتلة» .

وجدير بالإشارة أن درويش يذكر فى هذا الموضع – ذكرى قصيدته الأولى – أن معلمته «شوشنة» وهى شخصية يهودية أخرى هى التى أنقذته من جحيم الكراهية فظهرت فى حياته صورة أخرى مناقضة للحاكم «الإسرائيلى» ، التقى درويش بمعلمته «شوشنة» عندما انتقل إلى مدرسة كفر ياسيف الثانوية ، ويصف معلمته تلك بأنها لم تكن معلمة بل كانت أما ، «لم تحاول أن تعبئنا بسموم البرامج الدراسية الرسمية التي ترمى إلى دفعنا للتنكر لتراثنا ، لقد أنقذتنى «شوشنة» من الحقد الذى ملأنى به الحاكم العسكرى» .

منذ هذه اللحظة بدأ الحوار الحضارى فى نفس درويش الذى ولد شاعرا ، الحوار الذى لم ينته أبداً مع الآخر المحتل، منذ أن كتب درويش قصيدته الأولى :

«ياصديقي ! ... بوسعك أن تلعب تحت الشمس كما تشاء» .. وحتى «لماذا لا نلعب معاً ؟!» .

لقد تطور هذا الحوار نثراً وشعراً .. نبت من بذرته الأولى حتى نما وطنا وشجرة زيتون فكان حضوراً فى الغياب ، نضج الحوار دائماً مع الآخر المحتل على لهب الدهشة وعلى حافة الانفجار فدائما هناك حوار ودائما هناك آخر .. وفى كتاب «يوميات الحزن العادى» لمحمود درويش يتتبع شاعرنا الخيط الأول من شعاع القصيدة الأولى .. ويحفر أثر أول كلمة فى الحوار فيقول :

التقى الشابان القادمان من اتجاهين متعاكسين فى نقطة ما من الغابة ، واشتبكا وليس مهما أن نعرف أيهما قتل الآخر ، الشاب الأول ابن خديجة التي تودع ابنها فى المخيم وتسلمه مفتاح البيت الذى اشتهر فى حيفا باسم «البيت الأحمر» والشاب الآخر هو ابن سارة المقيمة فى «البيت الأحمر» ، فيقول الشاب الثانى أو الآخر :

(فى المهجر ، لم يعلمنى أبى الانتحار أو اليأس ، ولم يعلمنى التخلى عن يهوديتى ، لقد ربانى على أننى خلقت لأكون مطارداً ومع ذلك فقد علمنى الحياة) .

فيقول الأول «الفلسطينى» :

(فى المهجر ، لم يعلمنى أبى الانتحار أو اليأس ، ولم يعلمنى التخلى عن فلسطينيتى ، لقد ربانى علي أننى خلقت لأكون مطارداً ، ومع ذلك فقد علمنى الحياة) .

فيقول الآخر :

هذه نقطة التقاء هامة .

فيقول الفلسطينى :

والبيت الذى يستقطب مصيرينا هل هو نقطة لقاء أم نقطة وداع ؟

فيقول الآخر :

إنه نقطة صراع .

● **البيت :**

أما البيت الذى ولد فيه درويش فى ١٣ مارس عام ١٩٤١ فهو الذى كان يقع بقرية «البروة» - بكسر الباء وهى قرية تقع شرقى عكا على مسيرة ٩ كيلومترات منها ، و«البروة» من المدن التى بناها الرومان أو أعادوا بناءها فى فلسطين ، ولكن هذه القرية تأثرت بالمأساة الفلسطينية تأثرا مباشراً فقد هدم اليهود هذه القرية كما فعلوا بكثير من القرى العربية الأخرى

كما غيروا اسمها ، وعندما احتل اليهود قرية «البروة» عام ١٩٤٨ تجمع أهل القرية مع عرب القرى المجاورة وحرروها من الاحتلال الإسرائيلي ولكن اليهود عادوا إلى احتلالها بعد أسبوع ثم هدموها بعد ذلك لأنها قاومتهم بشدة) .

أول الطفولة وآخرها !:

ويحكي درويش عن ذكريات القرية والبيت في حديث نشرته مجلة الآداب البيروتية في ابريل ١٩٧٠ - وأورده الناقد الراحل رجاء النقاش في كتابه :

«محمود درويش - شاعر الأرض المحتلة» - يقول شاعرنا:

-أذكر نفسي عندما كان عمري ست سنوات ، كنت أقيم في قرية جميلة وهادئة ، هي قرية «البروة» الواقعة علي هضبة خضراء ينبسط أمامها سهل عكا ، وكنت ابنا لأسرة متوسطة الحال عاشت من الزراعة ، عندما بلغت السابعة توقفت ألعاب الطفولة .. وإني أذكر كيف حدث ذلك .. أذكر ذلك تماما :

«في إحدى ليالي الصيف التي اعتاد فيها القرويون أن يناموا على سطوح المنازل أيقظتني أمي من نومي فجأة

فوجدت نفسي مع مئات من سكان القرية أعدو في الغابة ، كان الرصاص يتطاير فوق رؤوسنا ، ولم أفهم شيئاً مما يجري - بعد ليلة من التشرد والهروب وصلت مع أحد أقاربي الضائعين في كل الجهات إلى قرية غريبة ذات أطفال آخرين ، تساءلت بسذاجة أين أنا ؟

وسمعت للمرة الأولى لكلمة : لبنان ، ويخيل إليّ أن تلك الليلة وضعت حداً لطفولتي بمنتهى العنف فالطفولة الخالية من المتاعب انتهت ، وأحسست فجأة أني أنتمي إلى الكبار توقفت مطالبي وفرضت عليّ المتاعب ، منذ تلك الأيام التي عشت فيها في لبنان لم أنس ، ولن أنسى إلى الأبد تعرفي على كلمة الوطن فلأول مرة وبدون استعداد سابق كنت أقف في طابور طويل لأحصل على الغذاء الذي توزعه وكالة الغوث «وكالة إغاثة اللاجئين الفلسطينيين» كانت الوجبة الرئيسية هي الجبنة الصفراء وهنا استمعت لأول مرة إلى كلمات جديدة فتحت أمامي نافذة إلى عالم جديد :

الوطن ، الحرب ، الأخبار ، اللاجئون ، الجيش ، الحدود ، وبواسطة هذه الكلمات بدأت أدرس وأفهم وأتعرف على عالم جديد ، على وضع جديد .. حرمني طفولتي» .

● لا بيتى هنا ولا زقاقى ! :

ويصف درويش حياته كلاجىء يحلم بيوم العودة وفرحة الرجوع إلى البيت فيقول :

(بعد أكثر من سنة ، عشت خلالها حياة لاجىء ، أبلغونى ذات ليلة أننا سنعود غداً إلى البيت ، أذكر جيداً أنى لم أنم فى تلك الليلة .. لم أنم من شدة الفرح فالعودة إلى البيت تعنى – بالنسبة لى – نهاية الجبنة الصفراء ، نهاية تحرشات الأولاد اللبنانيين الذين كانوا يشتموننى بكلمة «لاجىء» المهينة، وخرجت إلى رحلة العودة ، كان الظلام مخيماً على كل شىء ، وكنا ثلاثة :

أنا ، وعمى والدليل الذى كان يعرف مجاهل الدروب فى الجبال وفى الوديان ، إنى أذكر الزحف على البطون لكى لايرانا أحد ، وبعد رحلة مضنية ، وجدت نفسى فى إحدى القرى ، ولكن ما أشد خيبة أملى :

لقد وصلنا إلى قرية «دير الأسد» وهى ليست قريتى ، لا بيتى هنا ولا زقاقى ، سألت ، متى نعود إلى قريتنا .. إلى منزلنا .. ولم تكن الأجوبة مقنعة ، ولم أفهم شيئا ، لم أفهم معنى أن تكون القرية مهدمة ، لم أفهم معنى أن يكون عالمى

الخاص قد انتهى إلى غير رجعة ولم أفهم لماذا هدموا هذا العالم .. ومن هم أولئك الذين هدموه ؟!) .

● ما اللاجىء يا أبي ؟! :

ومن شهادة لدرويش نشرت في مجلة Geo الفرنسية في عدد خاص بعنوان :

«فلسطين رحلة في قلب شعب» - ونشرت في كتابه «حيرة العائد» ص٣٩ - يقول شاعرنا في شهادة بعنوان : «المنفى المتدرج» :

«كنت في السادسة من عمرى حين خرجت إلى ما لا أعرف، حين انتصر جيش حديث على طفولة لم يكن يأتيها من جهة الغرب إلا رائحة البحر المالحة ، وغروب شمس الذهب على حقول القمح والذرة ، لم تتحول السيوف إلى محاريث إلا في وصايا الأنبياء ، وانكسرت محارثينا في الدفاع عن طمأنينة العلاقة الأبدية بين ريفيين طيبين وأرض لم يعرفوا غيرها ولم يولدوا خارجها أمام حرب الغرباء المدججين بطائرات ودبابات ، ولكن ابن السادسة لم يكن في حاجة إلى من يؤرخ له ليعرف طريق المصائر الغامضة التي يفتحها هذا الليل الواسع الممتد من قرية على أحد تلال الجليل إلى شمال يضيئه قمر بدوى معلق فوق الجبال :

كان شعب بأسره يقتلع من خبزه الساخن ، ومن حاضره الطازج ليزج به في ماض قادم . هناك في جنوب لبنان . نصبت خيام سريعة العطب لنا ، ومنذ الآن ستتغير أسماؤنا ، منذ الآن سنصير شيئا واحداً ، بلا فروق ، منذ الآن ، سندمغ بختم جمركي واحد : لاجئون .

– ما اللاجيء يا أبي ؟

– لاشيء ، لاشيء ، لن تفهم .

– ما اللاجيء ياجدي ، أريد أن أفهم .

– أن لا تكون طفلاً منذ الآن !

لم أعد طفلاً ، منذ قليل ، منذ صرت أميز بين الواقع والخيال ، بين ما أنا فيه الآن وما كان قبل ساعات !

فهل ينكسر الزمان كالزجاج ؟ ، لم أعد طفلاً منذ أدركت أن مخيمات لبنان هي الواقع وأن فلسطين هي الخيال ، لم أعد طفلا منذ مسني ناي الحنين فكلما كبر القمر على أغصان الشجر حضرت فيَّ رسائل مبهمة إلي :

دار مربعة الشكل ، تتوسطها توتة عالية ، وحصان متوتر، وبرج حمام ، وبئر على سياجها قفير نحل يجرحني مذاق عسله ، وطريقان معشوشبان إلى مدرسة وكنيسة ، واسترسال يفيض عن لغتي ..

- هل سيطول هذا الأمر يا جدى ؟

- أنها رحلة قصيرة ، وعما قليل نعود !

● بعد خمسين عاماً ! :

ويقول درويش فى شهادته «المنفى المتدرج» :

«لم أكن فى حاجة إلى من يؤرخنى ، أنا الحاضر الغائب ، ولكن المخرجة السينمائية سيمون بيطون ستذهب بعد خمسين عاما إلى مسقط رأسى لتصوير بئرى الأولى وماء لغتى الأول لتسجل هذا الحوار مع المسئول عن المستوطنة الإسرائيلية التى كانت قرية الشاعر فتقول سيمون :

لقد ولد الشاعر هنا .

فيقول المسئول الإسرائيلى :

وأنا أيضا . حين وصل أبى إلى هنا لم يلق سوى الأطلال، أعطونا خياما ثم أكواخا ، أنفقت عشرين عاما فى بناء بيت لى ، وتريديننى أن أعطيه إياه ؟

- ما أريده هو أن أصول هذه الأطلال ، أطلال ماتبقى من بيته ، إنه فى عمر والدك ، ألا تخجل ؟

● لا تكونى ساذجة ، أنهم يريدون حق العودة .

- أتخاف من أن يحصلوا عليه ؟

● نعم !

- وأن يطردوك كما طردناهم ؟

● أنا لم أطرد أحداً ، أنزلونا من الشاحنات ، وقالوا لنا : ههنا تدبروا أمركم . لكن من هو درويش هذا ؟

- إنه يكتب عن هذا المكان ، عن شجرات الصبار هذه ، عن هذه الأشجار ، وعن هذه البئر .

● أية بئر ، هناك ثمانى آبار . كم كان عمره ؟

- ست سنوات .

● وعن الكنيسة ؟ هل يكتب عن الكنيسة ؟!

كانت هناك كنيسة لكنها دمرت ، أبقوا على المدرسة من أجل البقرات الحلوبات والعجول .

- حولتم المدرسة إلى إسطبل ؟

● لم لا ؟

- صحيح ، لم لا بالنهاية ؟ ، هم كان عندهم حصان ، هل مازال هناك بعض أشجار الفاكهة ؟

● طبعا ، حين كنا لانزال أولادا إعتشنا على ثمارها : تين وتوت وكل ما خلق الله ، أنها طفولتى تلك الأشجار .

- وطفولته أيضا .

لاجيء في الوطن

ويعلق درويش فى كتابه «حيرة العائد» على هذا الحوار بين المخرجة السينمائية والمسئول الإسرائيلى فيقول :

لم تكن صحراء إذا ، ولا خالية من السكان ، يولد طفل فى سرير طفل آخر ، يشرب حليبه ، يأكل توته وتينه ، ويواصل عمره بدلاً منه ، خائفا من عودته ، وخالياً أيضاً من الإحساس بالإثم ، لأن الجريمة من صنع أيد أخرى ومن صناعة القدر ، فهل يتسع المكان الواحد لحياة مشتركة ؟

وهل يقوى حلمان على الحركة الحرة تحت سماء واحدة ، أم أن على الطفل الأول أن يكبر بعيدا وحيدا بلا وطن وبلا منفى ، لا هو هنا ولا هو هناك ، سيموت جدى كمداً وهو يطل على حياته التى يعيشها الآخرون ، وعلى أرضه التى سقاها بدموع جلده ليورثها لأبنائه ، أما أنا فسأبحث عن «أخوة الشعوب» في حوار لاينتهى ، عبر باب الزنزانة ، مع سجان لايكف عن الإيمان بأنى غائب !) .

ويصور شاعرنا كيف أصبح لاجئاً فى وطنه ويعبر عن دهشته وخيبة أمله فيقول :

(رويداً .. رويداً اعتدت على حياة الكبار ، وقضايا الكبار ، وإتضح لى بمنتهى خيبة الأمل .. أنى لم أعد إلى منبع الأحلام ، ولم أعد إلى زقاق الطفولة ، كل مافى الأمر هو أن اللاجىء قد استبدل بعنوانه عنواناً جديداً ، كنت لاجئا فى لبنان وأنا الآن لاجىء فى بلادى ، والآن عندما أتحدث - وكان حينئذ فى الثامنة والعشرين من عمره - فإننى قادر على تقييم تلك الفترة ، إذا أجرينا مقارنة بين أن تكون لاجئا فى المنفى وبين أن تكون لاجئا فى الوطن فقد خبرت النوعين من اللجوء فوجدت أن اللجوء فى الوطن أكثر وحشية ، العذاب فى المنفى والأشواق وانتظار يوم العودة الموعود شىء له مايبرره .. شىء طبيعى ولكن أن تكون لاجئاً فى وطنك فلا مبرر لذلك ولا منطق فيه وعندما تتقدم قليلاً فى السن تتخلص من الغصة وتشعر أن الوجود هنا أكثر تبريرا عندما يتدخل عنصر التحدى ، وعامل الوعى والبحث عن حل ، وقد عثرت على الحل فى سن لاحقة عندما انتهى الصبا ، وأدركت أن ثمة حاجة إلى الإنتماء الفعال ، الإنتماء الملموس والسياسى ، ومن الطبيعى أن السياسة تقضى على الحساسية المفرطة وعلى التمسك المتواصل ببقايا الذكريات وبوسعى أن أقول

الآن أن وضعى الراهن أسهل ، ولكن المواجهة النفسية الداخلية تثور فىّ عندما أجلس لكتابة الشعر ، عندما يجرى الحوار بين احساس الفنان وبين الوعى السياسى ، وأنا أعتقد أن الفنان يجب أن يكون عارياً أمام نفسه» .

● فى خزانة دولاب ! :

ويصف درويش واقع العودة من لبنان إلى قرية «دير الأسد» – وقد أورده رجاء النقاش فى كتابه سابق الذكر – فيقول شاعرنا :

(عندما عدت من «لبنان» إلى قرية «دير الأسد» كنت فى الصف الثانى ، كان مدير المدرسة إنسانا طيبا ، وأنا أذكر عندما كان يزور المدرسة مفتش وزارة المعارف ، كيف كان المدير يستدعينى ويخبئنى فى غرفة ضيقة فقد كانت السلطات تعتبرنى «متسللاً وكان المعلمون يرغبون فى الدفاع عنى ، لقد أضاف ذلك الحادث «حادث العودة من لبنان إلى فلسطين» كلمة أخرى إلى قاموسى الخاص ، إلى قاموس الحياة :

كلمة «متسلل» ، وكلما كانت الشرطة تأتى إلى القرية ، كانوا يخبئوننى فى خزانة «دولاب» أو في إحدي الزوايا ، لأنه من المحظور علىّ أن أعيش هنا فى وطنى ، لقد منعونى من الإدلاء بهذا الاعتراف :

«كنت فى لبنان» ، وعلمونى القول أنى كنت لدى إحدى القبائل البدوية فى الشمال ، وهكذا فعلت لكى أحصل على بطاقة الهوية الإسرائيلية ، ولكنى لا أزال حتى اليوم محروماً من الجنسية فى وطنى .

● كلمة فلسطين ممنوعة :

ويستعيد درويش – بعد كثير من الأعوام – هذه اللحظات القاسية وتلك المشاعر المؤلمة الحزينة ، والأسئلة التى أدمت قلبه ، ويرن فى أذنه السؤال طويلاً ، سؤال الطفولة البعيد ، لماذا لايخبر أحداً أنه كان فى لبنان ؟ ، لماذا يقول أنه كان لدى إحدى القبائل البدوية فى الشمال ؟! ، ترن فى جنبات قلبه أسئلة الطفولة وتنمو شوكا داميا وإجابات جارحة فيقول درويش فى كتابه :

«يوميات الحزن العادى» وفى مقالة بعنوان :

«الوطن بين الذاكرة والحقيبة» «ص٣٥ .

– لاتخبر أحداً أنك كنت فى لبنان !

– أين كنت إذن ؟!

– فى مضارب البدو شمال فلسطين .

بعد قليل تصبح كلمة فلسطين ممنوعة ، اسمها إسرائيل الذى حمله موسى بعد ما شق البحر بعصاه .

– وماذا لو قلت إني جئت من لبنان ؟

– لأنك عدت متسللاً والدنيا تغيرت . لن نحصل على بطاقة هوية ، فى كل أسبوع جنازة فى القرية ، الفلاحون يعثرون على جثة هنا وجثة هناك من هؤلاء المتسللين الذين أكلتهم البرارى والبرد والرصاص .

● أستاذ التاريخ ! :

«وأستاذ التاريخ يقول لك إن اليهود لن يطردوا أحداً ، وحين تسأله :

كيف تكون إسرائيل يهودية كما تكون إنكلترا إنكليزية دون أن يطردوا العرب ، ينهاك عن الأسئلة ويقول لك :

التاريخ تاريخ ، والسياسة سياسة ، وعلى بعد خمس دقائق من هذه القرية ، يخرج شارع من عكا إلى صفد ، هذا الشارع بالنسبة إليك ليس طريقا ولكنه حدود تفصل أرض غربتك ولجوئك عن أرض وطنك ، الجانب الجنوبى من الشارع أرض أبيك وجدك يستثمرها مهاجرون جاءوا من اليمن ، فى اللحظة التى وصلوا فيها إلى أرضك حددوا مصيرهم ومصير أبنائهم ، وفى الوقت ذاته حددوا مصيرك ، فى اللحظة التى صاروا فيها مواطنين صرت أنت لاجئا ، إذا

وطئت قدماك هذه الأرض - أرضك ساقوك إلى المحكمة .

ومن المحكمة إلى المنفى ، وحين تناقشهم يتهمونك بالعدوان حينا وبالخيال آخر ، وهنا تفهم للمرة الثانية ماهو الوطن ؟

هو الشوق إلى الموت من أجل أن تعيد الحق والأرض ، ليس الوطن أرضاً ، ولكنه الأرض والحق معاً ، الحق معك ، والأرض معهم ، وحين امتلكوا الأرض بالقوة صاروا يتحدثون فى الحق المكتسب ، كان «حقهم» تاريخا وذكريات ، وصار أرضاً وقوة وأنت بلا قوة - فقدت التاريخ والأرض والحق .

● أن تحتفظ بذاكرتك هذا هو الوطن .

ويؤكد درويش فى مقالته : «الوطن بين الذاكرة والحقيبة» :

«إهدأ - تسلم» ليست نصيحة بريئة هى دعوة إلى نفض يديك من تراب الوطن الذى لاتجد له اسما .. سحبوا الأرض من تحت قدميك فأختبأت تحت جلدك ، عذبوك فلم تعترف إلا بمزيد من الحب المجنون لأسباب عذابك . لا التهديد من الداخل يمحو إنتماءك ولا الوعود من الخارج تعطيك الأمان . تحمل صليبك وتمضى إلى ميعاد انتحارك ، ولا تقول «نعم» ، والاغتراب الذى يأتيك من كل الأيام يتحول إلى هدنة مع

الريح تحت صرير السلاسل . فى السجن تعانقك الحرية ، وفى السجن تمتلىء بالوطن أيضا ، الصراع هو الإجابة ، إذا صارعت انتميت ، والوطن هو الصراع ، بين الذاكرة والحقيبة لا حل سوى الصراع ، الحق ، والحرية والإنتماء والجدارة لا تعلن إلا بالصراع ، لم يكتفوا بالاستيلاء على كل شىء ، يريدون أن يستولوا أيضا على انتمائك لتكون الواقعة بينك وبين الوطن ليصير الوطن هو العبء والقيد والألم ولكنك لن تجد الحرية خارج هذا القيد ، ولن تجد الراحة بعيداً عن هذا العبء ، ولن تجد الفرح خارج هذا الألم ، الوطن فى ذاكرتك وفى خلايا جسمك يشتبك مع الوطن فى قبضات أيديهم وحقائبهم «العائدة» .

.. ماهو الوطن ؟

أن تحتفظ بذاكرتك - هذا هو الوطن .

● صراع بين ذاكرتين :

ويقول درويش أيضا فى كتابه «يوميات الحزن العادى» : «الذاكرة اليهودية» تشكل إحدى الدعاوى الأساسية لا دعاء الحق فى فلسطين ولكنها عاجزة عن الاعتراف بحق الآخرين فى التمتع بحاسة الذكريات ، والإسرائيلى يرفض التعايش

مع الذاكرة الفلسطينية ، ويرفض الاعتراف بهذه الذاكرة ، لقد أصبح الشعار الأساسى عند الإسرائيلى :

«لن أنسى .. ولن أغفر» ، وفى كل عام يحى الإسرائيليون ذكرى ضحاياهم .. تتعطل كل مرافق الحياة فى إسرائيل وهناك متاحف خاصة وتعليم خاص وبرامج خاصة لتذكير الجيل الجديد بالكارثة .

إن الثقافة الإسرائيلية تلح على إشباع المواطنين بذكريات كارثة أوروبا لتعميق إحساسهم بغربتهم وعزلتهم عن العالم . ويشكل هذا الاحساس عنصرا جوهريا فى بنية النفسية والمزاج الإسرائيليين ومن هنا تكون تنمية الذاكرة الإسرائيلية مكرسة لغرض سياسى محدد الإلحاح على الإسرائيلى بأنه دائم التعرض للإبادة ، وأن العودة إلى «أرض إسرائيل» والصمود فيها هو الأمان التاريخى والسياسى الوحيد .

ورغم ذلك يذكر درويش أنه خلال حرب حزيران يونيو ١٩٦٧ فوجئ كثير من الجنود الإسرائيليين بأن الفلسطينيين يحملون ذاكرة ، وبأنهم يتذكرون وطناً ضاع ، وأكثر ما فاجأهم هو أن الأطفال الذين ولدوا بعد ضياع الوطن مازالوا متعلقين بهذا الوطن ، وروى جندى إسرائيلى أنه حين دخل أحد مخيمات اللاجئين وجد أن السكان يعيشون بها فى

قريتهم السابقة ، إنهم موزعون وفقاً لما كانوا عليه ، القرية ذاتها والشارع ذاته وقد اهتاج الجندى ! .. «لماذا ؟» ،

– كنت عاجزاً عن الفهم ، لقد مرت تسع عشرة سنة ومازالوا يقولون : نحن من بئر السبع !

وقال له جندى شاعر «إسرائيلى» إنه لم يشعر بأنه غريب فى فلسطين يوما واحداً فى حياته إلا حين دخل إحدى القرى العربية فى الضفة الغربية بعد الحرب الأخيرة ، كان فى الزى العسكرى ، ورأى طفلة فى الشارع تنظر إليه نظرة جعلته يشعر بالزلزال ، من عيون الطفلة التى لايستطيع شرح نظراتها أدرك أنه محتل ، لم يخف الجندى دهشته من رفض عيون الطفلة ، قال :

هذه الطفلة .. من أين جاءت بالذاكرة : ومن علمها أن لها وطنا .. من علمها ؟! .

● أوراق الزيتون :

لقد ظل شعر درويش دائما ذاكرة وهوية ، ظل صوت الشاعر العربى المدافع عن أرضه وهويته ، والشاعر الفلسطينى الذى يحمل شعره خصوصية حملت طابعا عاما حيث تصبح الذات هى ذات الجماعة ، وفى تعبيرها عن

نفسها تعبير عن حاجة الجماعة .. آمالها وآلامها وتجلت فى أشعاره هذه الروح المتوثبة ، والنفس المتوهجة بحب الوطن حتى غدت قصائده ميثاقا وطنيا ، وأناشيد وطنية ، ومن هذه القصائد قصيدته :

«بطاقة هوية» – من ديوانه :

«أوراق الزيتون» الصادر عام ١٩٦٤ ويقول فيها :

بطاقة هوية

سجل

أنا عربى

ورقم بطاقتى خمسون ألف

وأطفالى ثمانية

وتاسعهم .. سيأتي بعد صيف

فهل تغضب

سجل

أنا عربى

وأعمل مع رفاق الكدح فى محجر

وأطفالى ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز ،

والأثواب والدفتر
من الصخر ..
ولا أتوسل الصدقات من بابك
ولا أصغر
أمام بلاط أعتابك
فهل تغضب ؟
سجل !
أنا عربى
أنا إسم بلا لقب
صبور فى بلاد كل مافيها
يعيش بفورة الغضب
جذورى
قبل ميلاد الزمن رست
وقبل تفتح الحقب
وقبل السرو والزيتون
وقبل ترعرع العشب
أبى ... من أسرة المحراث
لا من سادة نجب

وجدى كان فلاحا
بلا حسب .. ولا نسب
يعلمني شـموخ الشمس قبل قراءة الكتب
وبيتي ، كوخ ناطور
من الأعواد والقصب
فهل ترضيك منزلتى
أنا اسم بلا لقب !
سجل
أنا عربى
ولون الشعر .. فحمى
ولون العين .. بني
ميزاتي :
على رأسي عقال فوق كوفية
وكفي صلبة كالصخر ..
تخمش من يلامسها
وعنواني :
أنا من قرية عزلاء .. منسية   شوارعها بلا أسماء
وكل رجالها .. فى الحقل والمحجر/ فهل تغضب ؟
●

سجل

أنا عربى

سلبت كروم أجدادى

وأرضا كنت أفلحها

أنا وجميع أولادى

ولم تترك لنا .. ولكل أحفادى

سوى هذى الصخور ..

فهل ستأخذها

حكومتكم .. كما قيلا ؟!

إذن !

سجل .. برأس الصفحة الأولى/ أنا لا أكره الناس

ولا أسطو على أحد

ولكنى .. إذا ما جعت

آكل لحم مغتصبى

حذار .. حذار من جوعى

ومن غضبى !

بين الشاعر والسياسي

● لم يكن محمود درويش شاعراً فقط ، ولم يكن شاعر «القضية الفلسطينية» فحسب ، ولنه كان صاحب دور بارز فى منظمة التحرير الفلسطينية فقد كان شديد القرب من ياسر عرفات كما كان درويش مستشارا عضوا فى اللجنة التنفيذية للمنظمة .

● أجمل نص سياسى :

كان أجمل نص كتبه درويش هو نص إعلان الدولة كما يرى ياسر عرفات ، ولكن درويش يرى أن أجمل نص كتبه خطاب ألقاه عرفات فى مؤتمر لليونسكو عام ١٩٩٦ ، وقد كان عرفات يطلب إلى درويش كتابة بعض خطاباته السياسية فكما يقول درويش لعبده وازن - فى حواره معه والذى نشره فى كتابه : «محمود درويش - الغريب يقع على نفسه»

«كان نص الخطاب الذى ألقاه عرفات فى مؤتمر اليونسكو عام ١٩٩٦ قد طلبه منى وكنت حينذاك فى باريس ، وكان موضوع الخطاب فكرياً حول مشكلات العالم ، وكان رؤساء العالم موجودين واستشهد أكثر من رئيس بالنص الذى قرأه عرفات فقال لى :

«أرأيت كم أن خطابك جيد» فقلت له :

هذا أصبح خطابك أنت وعن طبيعة الشاعر والسياسى يقول درويش :

«فىّ السياسى والشاعر والكاتب ، لكن طبيعة التعبير عن كل شخصية تختلف ، طبيعة السياسى تختلف عن طبيعة الشاعر ثم أن لهما لغتين مختلفتين دون أن يعنى ذلك أن الشاعر متخل عن السياسة فالسياسة فينا والسياسة تعنى فى وضعنا الفلسطينى أن نكون منتمين إلى قضية وطنية ، لايستطيع الشاعر أن يتخلى عن السياسة التى فيه لكن طبيعة التعبير عن العلاقة هى التى تختلف .

● في منظمة التحرير الفلسطينية :

وعن الفترة التى عمل فيها درويش عضواً فى منظمة التحرير الفلسطينية يقول درويش :

«كنت أفضل أن أبقى فى مجالى الحيوى فلا أحتل موقعاً يتعارض مع نزعات الشاعر الخاصة ، كونى عضواً فى اللجنة التنفيذية تسبب فى تأويلات مبالغ فيها لما أقول أو أكتب ، وكأن هناك شعرا رسميا أو مقالات رسمية وهذا بعيد عن طبيعتى وعن حقيقة كتابتى الشعرية ثم أننى لا أصلح للعمل الرسمى والإدارى ، والاجتماعات الطو يلة ، والسهر الطويل ،

والزيارات الرسمية والسفر المضنى ، لقد انتخبت وأنا غائب ، سمعت الخبر فى الراديو وكنت فى فرنسا فبكيت ، وأول مقال كتبته حينذاك عنوانه «قبل كتاب الاستقالة» .. لكن خضوعى لضغوط معنوية وأخلاقية عالية جعلنى أمتثل لهذه العضوية لفترة محددة نحو خمس سنوات .

وقد خرج درويش من المنظمة عام ١٩٩٣ مستقيلاً بعد اتفاق أوسلو ويقول لقد قرأت نص اتفاق أوسلو قبل أن يذا ع وعندما علمت بأنه وقع بالحروف الأولى قدمت أستقالتى وخضعت استقالتى لتأويلات كثيرة ومجحفة وظالمة وبعضها غير أخلاقى ، وكنت من الخلقية حتى أننى لم أقل لماذا ، كل ما قلته :

إننا مقبلون على مغامرة لا أريد أن أكون جزءاً منها ، وكانت هناك للأسف تفسيرات مزرية ، مع ذلك عندما قبلت المؤسسة الفلسطينية هذه الصيغة وأصبحت هى التى تمثل السياسة الرسمية الفلسطينية قلت :

إننى لا أستطيع أن أرفضها فى المطلق مرتاح الضمير ، ولا أن أقبلها أيضا مرتاح الضمير لذلك كان وضعى هو وضع المتحفظ والممتنع وليس وضع الذى سيعارض . كان فى قلبى

نداء مايقول إنه قد ينتج عن ذلك شئ ، خصوصاً أن هذا المشروع جاء بعد محاصرة سياسية خانقة لمنظمة التحرير فى أعقاب حرب الخليج وانعدام الخيارات أمامها.

سيد النجاة

ومع كل هذه الظروف القاسية ظل عرفات هو سيد النجاة كما يقول درويش فى كتابه : «حيرة العائد» :

(فى جميع النواحى حياتنا كان عرفات جزء عضويا منها ولأنه فريد وبلا مدرسة فالعرفاتية لا تقوم إلا على صاحبها لأنها موهبة خاصة ، حيوية وألفة ونشاط خارق ، ومزايا شخصية لا تورث ، وفوضى ونظام معا ، وعلاقات حميمة مع الناس جعلت ، الكاريزما العرفاتية ما هى عليه قد يحتاج التاريخ إلى وقت طويل لترتيب أوراق هذا الرجل الظاهرة ، قاد ثورة معاكسة لأى حساب لأنها ربما جاءت قبل أوانها أو بعد أوانها ربما ، أو ربما لأن موازين القوى الإقليمية لا تأذن لأحد بإشعال عود كبريت قرب حقول النفط وعلى مقربة من الأمن الاسرائيلى لم ينتصر فى المعارك العسكرية ، لا فى الوطن ولا فى الشتات لكنه انتصر فى معركة الدفاع عن الوجود الوطني، ووضع المسألة الفلسطينية على الخارطة

السياسية ، الإقليمية والدولية ، وفى بلورة الهوية للفلسطينى اللاجئ المنسى عند أطراف الغياب، وفى تثبيت الحقيقة الفلسطينية فى الوعى الانسانى، ونجح فى إقناع العالم بأن الحرب تبدأ من فلسطين ، وبأن السلم يبدأ من فلسطين ، وصارت كوفية ياسر عرفات المعقودة بعناية رمزية وفولكلورية معاً هى الدليل المعنوى والسياسى إلى فلسطين ، لكنه وقد اختزل الموضوعات كلها فى شخصه ، صار ضروريا لحياتنا إلى درجة الخطر كرب أسرة لا يريد لأولاده أن يكبروا لئلا يعتمدوا على أنفسهم لذلك أعدنا أكثر من مرة للتعود على الخوف من فكرة اليتم ، وعلى الخوف من احتضار الفكرة فى حال غيابه الجسدى، ومن فرط ماناوش الموت ونجا ، امتلأ لا وعى فلسطينى خرافى بشعور ما بأن عرفات قد لا يموت ! وهكذا لامست اسطورته حدود الميتافيزيقيا.

كان عرفات مشبعا بثقافة صلاح الدين التفاوضية ، وبتسامح عمر ، لم يأت على حصان أبيض ولا ماشياً أمام جمل، فلا مجال للخيل والإبل فى بلاغة الأزمنة الحديثة بل جاء إلى واقعة الجديد محمولاً على اتفاق أوسلو ذى الجوهر الأمنى الخالى من الإفراط فى التفاؤل ، والمفتوح على غموض

النوايا ، لكنه عـاد، وفى ذهنه خـاطرة مـرحـة : حـتى النبى موسى لم يعد إلى «أرض الميعاد».

● محنة الرئيس :

ويقـول درويش واصـفـاً المأزق الذى تعـرضت له القـضـيـة الفلسطينية بعد «أوسلو» ومحنة ياسر عرفات :

كان عرفات يعلم أن فلسطين مازالت هناك : فى القضايا المعلقـة على مـفـاوضـات الوضـع النهائـى ، حـول القـدس وحق العودة وغيرها من القضايا الشائكة ، والطريق إلى هناك لا يمر من «أوسلو» بل من مرجعيات الشرعية الدولية ، وكان يعلم أن تلك المرجعيات لم تعد صالحة تماما فى عالم القطب الواحد الذى رفع الدولة الإسرائيلية إلى مرتبة المقدس الذى يلهم «البيت الأبيض» بتعاليمه السماوية! ، ويعرف أيضاً أن المراسم الرئاسية ، وبطاقات الهوية، وجوازات السفر لا تعنى بالنسبة إلى المسئولين الإسرائيليين إلا ضرورة الهاء المحرومين من الاستقلال بوجبات رمزية سريعة لا تشبع الهوية الجائعة ، ويعرف أيضاً أنه قد انتقل من المنفى إلى سجن مؤثث بصور الاشياء لا بحقيقتها ، وأنه فى حاجة إلى إذن بالانتقال من سجن فى رام الله إلى سجن فى غزة ، ولا بأس من سجاد أحمر .. ونشيد.

ومن هنا بدأت محنة الرئيس ، وداؤه السياسى والمعنوى فهذا الأسير العظيم المحكوم بالشروط الإسرائيلية القاسية لا يستطيع التقدم نحو الفهم الإسرائيلى لعملية السلام، ولا يستطيع التراجع إلى أبجديات الصراع التقليدية ، ولا يعزيه أن من ندم على «أوسلو» وخان تداعياتها هو «الشريك الإسرائيلى» الذى لم يعد شريكا فما العمل ؟

الإنتفاضة الثانية :

ويكتب درويش عن الانتفاضة الثانية للفلسطينيين بعد «أوسلو» فيقول فى كتابه «حيرة العائد» ص ٩٣ :

لم يختلف أحد على حق الفلسطينيين فى المقاومة فكانت الانتفاضة الثانية تعبيرا طبيعيا عن إرادتهم الوطنية ، وإصرارهم على إعادة الحياة إلى الأمل بسلام حقيقى ، يحقق لهم الحرية والاستقلال لكن اسئلة كثيرة طرحت حول الوسائل التى ينبغى أن تخدم هذا الهدف ، وتجنب الفلسطينيين خطر استدراجهم إلى الحلبة العسكرية التى تشهاها شارون ، ليدرج حربه على الكيانية الفلسطينية الوليدة فى سياق الحرب العالمية على الإرهاب منذ أضاعت أمريكا الحدود بين مفهوم المقاومة ومفهوم الإرهاب .

لم يعد أمام ياسر عرفات إلا الرهان على قدر لا يستجيب وعلى معجزة لا تطيع هذا الزمن . المقاطعة ، مقره ومنزله الوحيد ، تنهار عليه غرفة .. غرفة ، وهو يردد فى نبرة نبوية : «شهيداً ، شهيداً ، شهيداً» فيثير فى النخوة العربية قشعريرة كهربائية عابرة! لكن تكرار أخبار المأساة يجعلها عادية ، وهكذا صار حصار عرفات أمراً مألوفاً .. ثلاث سنوات من تسميم الحياة، ثلاث سنوات من استنشاق الهواء الفاسد، ثلاث سنوات من الكد الإسرائيلى لتجريد عرفات من صلاحيته ورمزيته بيد أن الفلسطينيين قادرون دائماً على الترميز : حصار الرئيس رمز لحصارنا ، ومعاناته رمز لمعاناتنا ، فهو معنا وفينا ومثلنا ، نحبه لأننا نحبه ، ونحبه لأننا لا نحب أعداءه».

كنت شاهدا عليه !

وتأتى شهادة درويش على ياسر عرفات شهادة شاعر وسياسى تصف ما تعرضت له القضية الفلسطينية من أزمات، وما تعرض الشاعر نفسه له من معاناة حيث يتوحد الشاعر مع القضية فيقول درويش .

من منا لم يقف حائرا أمام قوة إيمان عرفات بالعودة القريبة، كان بصره كبصيرته يخترق الضباب الأسود، كنت

شاهداً عليه وهو يستعد لركوب البحر من بيروت إلى مالا نعرف، إلى مجهول بعيد ، سأله أورى أفنيرى : إلى أين أنت ذاهب؟

فرد على الفور : إلى فلسطين . لم يصدق أحد منا هذا الجواب الهارب من الشعر فلم تبد فلسطين من قبل بعيدة كما تبدو من هذا البحر، كان خارجا من حصار شارون، نجا من ملاحقة الطائرات ومن عدسة القناص ، ومضى فى رحلة أوديسية محملاً بنهاية مرحلة ليقول : أنا ذاهب إلى فلسطين.

أعاد ترميم الرحلة والحكاية ، نجا من غارة على غرفة النوم فى تونس ، ونجا مرة أخرى من سقوط طائرته فى الصحراء الليبية ، ونجا من آثار حرب الخليج الأولى، ونجا من صورة الإرهابى، واستبدلها بصورة الحائز على جائزة نوبل للسلام، وحقق نبوءته التى سكنته طيلة العمر : عاد إلى أرض ميعاده، عاد إلى فلسطين ، لو كانت تلك هى النهاية لانقلبت التراجيديا الإغريقية على شروطها لكن شارون العائد من ضواحى بيروت نادما على ما لم يفعل سيلاحق خصمه الكبير فى رام الله ، سيحاصره ثلاث سنوات سيحول مقره

أطلالا، وسيسمم حياته بالحصار والعزلة وسيحرمه من الموت كما يشتهى : شهيداً فى مقره فإن شارون لا يحارب الشخص ونصه الوطنى فحسب بل يحارب إشعاع الرمز فى الزمن، ويحارب أثر الاسطورة فى ذاكرة الجماعة.

الفكر السياسي والممارسة السياسية !

وعلى الرغم مما كتبه محمود درويش عن علاقته الوثيقة بعرفات فقد اعتبره اسطورة فى ذاكرة الجماعة واعتبره «سيد النجاة» وللسياسيين وللنقاد وللشعراء آراء مختلفة حول مواقف درويش الشاعر والسياسى وكانت لهم ملاحظات حول درويش «بين الشاعر والسياسى».

فيقول عبد القادر ياسين الكاتب والباحث الفلسطينى أن : درويش نجح فى بلورة صيغة وسيطة لا تحوله إلى مجرد شاعر بلاط فالرجل الأول فى المقاومة يرغب فى توسيع دائرة شعراء «البلاط» ودرويش يستعصى على محاولات ذاك الرجل رغم المغريات ، كانت أمام درويش تجربة رائدة تجربة (المتنبى) كما كان لا يريد أن يعصى أمراً للرجل الأول فينال شاعرنا غضب ذاك الرجل الذى قد يصل إلى حد إهداره أو إصدار «صك حرمان» ضد درويش ، ومن وقت لآخر كان

درويش ينظم قصيدة تمتدح على «خفيف» ذاك الرجل ويعود في قصيدة أخرى لينتقده على خفيف أيضاً وبشكل غامض حمال أوجه) ويكشف عبد القادر ياسين في مقالته تلك التي نشرها بعنوان «السياسي» بمجلة «الهلال» المصرية بتاريخ سبتمبر ٢٠٠٨ أن هذا الرجل الأول بالطبع هو ياسر عرفات فيقول ص ١٨٦ :

من معارك ياسر عرفات الشهيرة مع المثقفين الذين استعصوا على الاحتواء كانت معركته مع المفكر الفلسطيني د. أنيس صايغ والتي انتهت باستقالة صايغ من موقعه كمدير لمركز الابحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية في فبراير ١٩٧٦ ، وانتظر عرفات سنة قبل أن يحل محمود درويش محل صايغ لكن شاعرنا لا يطيق العمل الإداري لذا نراه يقنع عرفات بإحلال صبري جريس محله بينما يكتفي درويش برئاسته لتحرير مجلة شهرية «شئون فلسطينية» التي كان يصدرها المركز (يوليو ١٩٧٨).

ويرجع عبد القادر ياسين خروج محمود درويش من بيروت إلى باريس إلى خلاف حدث في مركز الأبحاث الذي تولاه صبري جريس بناء على مشورة محمود درويش

وترشيحه له ، واستجابة عرفات لطلبه وشكوى العاملين فى المركز - من جريس - ثم فرض الحصار على المركز من حرس الرئاسة «القوة ١٧» وغضب وحزن درويش لما حدث فيقول عبد القادر ياسين:

اتخذ درويش من هذه الحادثة ذريعة لهجر بيروت إلى باريس حيث بدأ يكتب فى مجلة أسبوعية «الوطن العربى» ، وكانت أول قصيدة نشرها فى هذه المجلة تحت عنوان «رحلة المتنبى إلى مصر» شبه فيها نفسه بالمتنبى ، وبيروت بمصر، وعرفات بكافور الإخشيدى وتباهى فيها على عرفات بقوله:

«أبيع القصر أغنية

وأهدمه بأغنية!»

مع ذلك ، بعد أقل من سنة عاد درويش إلى بيروت عبر تونس وقد رضى عرفات بعودة الشاعر على هذا النحو فعرفات كان مغرما بإحاطة نفسه بكبار المثقفين حتى يعزز شعبيتهم له عدا قصائد المديح التى يكيلونها له والشعراء يميلون إلى حياة الرغد التى لا يوفرها لهم إلا عرفات.

ويضيف ياسين : «أنه فى مرات عدة وضع درويش اسمه فى خدمة السلطان فحين تم «لفلفة» ما سمى المؤتمر الرابع

لاتحـاد الكتـاب والصـحـفـيين الفلسطينيين فـى الجـزائر فى فبراير ١٩٨٧ انزعج درويش لأن البعض رأى فى هذا المؤتمر «بروفة للمجلس الوطنى التوحيدى الذى انعقد بعده بشهرين ، ورأى درويش فـى مـؤتمر «اللفلفـة» نموذجـا يحـتـذى فكافـأه عرفات بتعيينه عضواً فى اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير، المنصب الذى استمر فيه درويش زهاء ستة أعوام إذ استقال احـتـجـاجـا على اتفـاق «أوسلو» وحين قـبل درويش المنصب عـاجله «ناجى العلى» بلوحـة كـاريكاتيـرية فى يومـيـة «القـبس الدولى» اللندنيـة ذيلهـا العلى بـ «مـحـمـود درويش خـيـبـتـنا الأخـيـرة» ، لم يتـحـمــل درويش نقـد العلى فـهاتفـه مـقـرعـا ومهدداً» .

ورغم أن درويش قـد سـجل فى كـتـابه «ذاكـرة للنسـيـان» مـلابسات خـروجه من بيروت من احـتـلال بيروت - وعدم رغبة اللبنانيين فـى الوجود الفلسطينى فـيـها - فـإن ياسين يتـجـاهل ذلك ويرجعه لحادثة مركز الأبحاث.

ولكنه يـعـتـرف بأن فكر درويش السـيـاسى كـان صـحـيـحـا وسليما أثناء حصار بيروت فيقول ياسين (أثناء حصار بيروت نظم درويش ومعين بسيسو قصيدة مشتركة نشرتها يومية

«السفير» البيروتية المعروفة وكان صموده هنا تأكيداً لصحة فكر السياسي. «وليس لسلامة أدائه السياسي إذ لا يمكن اعتبار درويش بأي حال ممارسا سياسياً حيث تقتضي الممارسة السياسية نفسا طويلاً وابتعادا عن النزق).

ثم لا يلبث أن يعترف في الفقرة التالية بمكانة درويش الشعرية والسياسية فيقول : لإحساس إسرائيل بأهمية تحريض درويش وبسيسو ضدها فإن القوات الإسرائيلية ركزت جهودها بمجرد دخولها بيروت بتاريخ ١٩٨٢/٩/١٥ للعثور على الشاعرين دون قادة المقاومة !

انفصال الشاعر عن السياسي :

أما د. جابر عصفور في مقالته «الشاعر المقاوم» والتي نشرت بنفس العدد بمجلة «الهلال» بتاريخ سبتمبر ٢٠٠٨ فيقول عن درويش :

مما يؤكد انفصال الشاعر عن السياسي من ناحية وانفصال محمود درويش عن ياسر عرفات واختلافه الحاد معه خصوصا بعد موافقته على مباحثات «أوسلو» وما أعقبها من اتفاق ، رأى فيه محمود درويش تخاذلا وتخليا عن مسيرة النضال التي هي السبيل الأوحد لاسترداد الحق السليب

ولذلك كان شعوره حادا بالانكسار ووعيه يصل إلى ذروة امتلائه بالنهايات ولذلك يبدأ ديوانه «أحد عشر كوكبا» بقصيدته «فى المساء الأخير على هذه الأرض» ، المساء الذى تنقطع فيه الأيام عن شجيراتنا ، ويبدل المكان أحلامه وأحلامنا ويبدل زواره فلا يغدو أحد قادرا على السخرية فى المساء الأخير حين يكتمل إعداد المكان ليستضيف الهباء فتهرب الأزمنة وتدخل فلسطين الليل الأندلسى الذى يبدأ من «غرناطة» إلى «أوسلو» كأن الزمان القديم يسلم هذا الزمان الجديد مفاتيح أبوابنا فلا يبقى سوى كتابة وصية» فيقول درويش فى ديوانه «أحد عشر كوكبا»:

(كيف أكتب فوق السحاب وصية أهلى؟
وأهلى يتركون الزمان كما يتركون
معاطفهم فى البيوت،
وأهلى كلما شيدوا قلعة هدموها
لكى يرفعوا فوقها
خيمة للحنين إلى أول النخل
أهلى يخونون أهلى)

ويعود جابر عصفور ليؤكد أن (درويش عندما كتب قصيدته «أنا واحد من ملوك النهاية» لا يتردد فى سياقها فى

الإشارة إلى ياسر عرفات بوصفه زفرة العربى الأخيرة» وملك النهايات فلا حب يشفع له مذ قبل معاهدة الصلح ولا حاضر سوى السؤال الأخير هل أنا من سيغلق باب السماء الأخير؟ ويعقب صوت الشاعر على الحضور الرمزى لأبى عمار فيقول:

(لم نعد قادرين على اليأس
أكثر مما يئسنا
والنهاية تمشى إلى السور
واثقة من خطاها
كنت أمشى إلى الذات
فى الآخرين ، وها أنذا
أخسر الذات والآخرين ، حصانى على
ساحل الاطلسى اختفى
وحصانى على ساحل المتوسط
يغمد رمح الصليبى فى)

وفى هذا السياق، يتحول الفلسطينى كالعربى إلى ما يشبه هنديا أحمر يلقى خطبته قبل الاخيرة أمام الرجل الابيض، الأمريكى ، قائلاً له:

(إلى أين ، يا سيد البيض

تأخذ شعبى وشعبك
إلى أى هاوية يأخذ الأرض هذا الروبوت
المدجج بالطائرات
وحاملة الطائرات
إلى أى هاوية رحبة تصعدون
لكم ما تشاءون روما الجديدة ، اسبارطة
التكنولوجيا وإيديولوجيا الجنون .

ويستطرد جابر عصفور فيقول (وكانت حدة رفض محمود درويش لاتفاقية أوسلو قد هدأت نسبيا وجرت محاولات لتقريبه إلى منظمة التحرير من جديد وحدثت مصالحة بعد ذلك لكى تحقق عودة الابن الضال محمود درويش إلى «حظيرة» الأب ياسر عرفات» ، ولكن اكتفى الابن بالقرب الذى هو نوع من البعد الذى يحفظ الاستقلال وقبل محمود أن يعيد إصدار مجلة «الكرمل».

رفض الحقيبة الوزارية :

ومما يؤكد الاستقلال السياسى والممارسة السياسية لمحمود درويش - من وجهة نظرى - ما يذكره عبد السلام المسدى فى مقالة له بعنوان : «محمود درويش والقصيدة

المؤجلة» والتى نشرت بمجلة «دبى الثقافية» ويذكر فيها تسجيلاً تليفزيونيا تم بثه فى أول ابريل ١٩٩٨ - أجرته سيمون بيتون - مخرجة فرنسية مع محمود درويش ، وتم التسجيل في عمان ، وتم عرضه فى قاعات تل أبيب فسألت المحاورة الشاعر : هل صحيح أنك رفضت الحقيبة الوزارية ؟ فيجيب ويسابقه النص الفرنسى بأمانة بلاغية: «نعم ، طلب إلى الأخ أبو عمار يوما أن أكون وزيرا فرفضت وتناقشنا كثيراً ، ضرب لى مثلاً فقال : ما الذى خسره أندرى مالرو حين أصبح وزيرا مع شارل ديجول قلت : هناك بعض الفروق فرنسا ليست الضفة الغربية وغزة، ووضع شارل ديجول ليس كوضع ياسر عرفات ومالرو ليس محمود درويش فهذه فروق بسيطة ولكن إذا اتجهنا نحو المقارنات فيمكن أن نقول : لو كانت فلسطين قوة كبرى كفرنسا وكان ياسر عرفات فى حجم شارل ديجول وكنت أنا فى حجم «مالرو» فسأفضل عندئذ أن أكون جان بول سارتر».

إنه النص بحرفيته والوفاء لروح الشاعر يقتضى ألا نستشهد بأقواله عن طريق السماع التقريبى ولا أن نقتلعها من سياقها ففى خضم هذا الشريط قال درويش قولاً لا يقف

الناس عنده والحال أنه ذروة البوح ، وكانت الترجمة الفرنسية أمينة فى أدائه قال : «عندى مشكلة أريد أن أعترف بها ، ولم أعترف إلى حد الآن بأنى مهزوم ، ربما الوهم الإبداعى زودنى بأسلحة جعلتنى أتجاوز الهزيمة السياسية ، وربما لأنى لا أريد أن أرى الهزيمة، وربما لا مناص للإبداع من حمل أثقال الهزيمة» ، وبعد جولة من المشاهد عاوده الهاجس فقال : دون أن يقتضى السياق ذلك : «كنت أتمنى ألا أكون مهزوما وأن أكون منتصرا حتى أختبر نفسى إن كنت قادراً على أن أجعل نفسى مكان الضحية لأكتب مأساتها».

علاقة متوترة!

أما الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى فقد كتب فى جريدة «المصرى اليوم» مقالة بعنوان «درويش الشاعر ودرويش السياسى.. علاقة متوترة» بتاريخ ٢٠٠٨/٩/٢٩ وينحاز فيها إلى الرأى القائل بأن درويش تصرف فى السياسة بقدر معقول من الاستقلال أعفاه من أن يكون مجرد أداة من أدواتها فيقول حجازى : «إن أول ما يطرحه علينا شعر محمود درويش هو علاقته بالسياسة، هذه العلاقة لم تكن

دائما مستقرة وإنما كانت فى كثير من الأحيان قلقة متوترة سواء من جانب الشاعر أو من جانب قرائه ونقاده ، والسياسة بالنسبة لمحمود درويش لم تكن موضوعا فقط أو مصدر وحى فحسب وإنما كانت حياة يعيشها درويش الذى قدم نفسه للناس وصنع اسمه واحتل مكانه بوصفه شاعرا وسياسياً فى آن معاً. فى البداية كان الشاعر المتواضع يتوارى خلف المناضل المتحمس لكنه فى المرحلة التالية كان يعطى الشاعر المكان الأول مفضلاً أن يتحدث فى السياسة لا كطرف فى صراع راهن بل كقاض مجرب حكيم ينتمى للبشرية كلها ويتجول فى تاريخها ويرى المستقبل كما يرى الحاضر والماضى فإذا شعر بالحاجة لأن يتحدث كفلسطينى بالذات لجأ إلى الاستعارة والكناية متيقنا من أن حاجة الجمهور إليه كرمز للمقاومة الفلسطينية تكفيه وتعفيه من الحديث المباشر، الذى وجد فى مرحلة نضجه أنه لا يفيد الشعر ولا يفيد المقاومة ، هذا الالتباس أو هذا الاشتباك القائم بين الشاعر والسياسى هو الذى أتاح لمحمود درويش أن يتصرف فى السياسة بقدر معقول من الاستقلال أعفاه من أن يكون مجرد أداة من أدواتها فهو فى السياسة شاعر كما

أتاح له هذا الالتباس من ناحية أخرى أن يفوز بمكان أثير لدى السياسيين وبجمهور واسع يسمعه ويقرأه ويستجيب له باعتباره صوتا للمقاومة ورمزا لها فهو يتلقى شعره ويفهمه على أنه كلمة من فلسطين سواء تحدث فى الحياة أو فى الموت عن نفسه أو عن المرأة التى أحبها، وكما استفاد محمود درويش من هذا الالتباس بين دوره كشاعر ودوره كسياسى استفاد السياسيون منه أيضاً فوجوده إلى جانبهم يخدمهم ويمنح نشاطهم العملى بعدا أخلاقيا يفتقرون إليه أحيانا ويحتاجون إليه دائماً ، من هنا أصبح الشاعر النجم عضوا فى اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية التى وضعت إمكانياتها فى خدمته وذلك خلال السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضى حين اتسع نفوذها وأصبحت فى نظر الكثيرين من المثقفين وغير المثقفين قلعة الثورة غير أن هذا الوضع القلق الذى عاشه درويش كمناضل يجب أن يلتزم ، وشاعر يجب أن يستقل لم يدم طويلا فقد توالت الأحداث التى حولت منظمة التحرير إلى سلطة لم يستطع أن يتوافق معها طويلاً وقرر فى النهاية أن يتخفف من واجباته السياسية وأن يستقل بنفسه ويوفق بطريقته الخاصة بين دوره كشاعر ودوره كمناضل وليس بالطريقة التى يمليها عليه الآخرون».

وهو ما يؤكد أن درويش لم يتخل عن الشاعر أمام السياسى فى ذاته التى اضطرمت بحب الوطن والإخلاص لقضيته ، وأن السياسى لم يهجر فى نفسه تلك الذات الشاعرة المرهفة فى محبة الوطن شعراً وممارسة سياسية كانت فى مجملها سليمة الفكر ، معافاة من التبعية ومتمتعة بقدر مناسب من الاستقلالية.

القديس المقاتل

وإذا أردنا أن نلقى الضوء على جانب الممارسة السياسية فى شخصية محمود درويش فينبغى لنا أن نتطرق إلى عضويته فى الحزب الشيوعى الإسرائيلى فلماذا انضم درويش إلى هذا الحزب.. وأى علاقة ربطت الفلسطينيين فى الداخل بهذا الحزب ؟

والحزب الشيوعى الإسرائيلى هو أكثر الأحزاب السياسية اتصالا بالعرب المقيمين فى داخل إسرائيل ، وقد حدث بعد عدوان يونيو عام ١٩٦٧ أن انشق العرب أو معظمهم عن الحزب الشيوعى ليكونوا جناحا خاصا بهم فى هذا الحزب والحقيقة أن العرب لم يرتبطوا بالحزب الشيوعى إلا بعد أن ضاقت بهم الحياة السياسية فى إسرائيل كما يقول رجاء النقاش فى كتابه : «محمود درويش .. شاعر الأرض المحتلة» – حيث لم يستطيعوا تكوين تنظيم سياسى مستقل خاص بهم فقد رفضت السلطات الإسرائيلية أن تسمح بمثل هذا التنظيم السياسى العربى المستقل ، وعندما أقيم تنظيم «الأرض» وهو التنظيم الوحيد الذى أنشأه العرب والتفوا

حوله قامت السلطات الإسرائيلية بحل هذا التنظيم وتحريمه تحريمه كاملاً مما اضطر معظم العرب المشتركين فى هذا التنظيم إلى أن ينضموا للحزب الشيوعى الإسرائيلى مادام هو الحزب الوحيد الذى يمكن أن يسمح للعرب بالانضمام إليه وبذلك وجد العرب «غطاء شرعيا» لنشاطهم السياسى وتنظيمهم السياسى الممنوع، ومن المعروف أن الجناح العربى فى الحزب الشيوعى الإسرائيلى يتكون فى معظمه من منظمة «الأرض» العربية ، وتحت لواء هذا الحزب يعيش الشاعران محمود درويش وسميح القاسم حياتهما السياسية مع عدد كبير غيرهما من الأدباء فى إسرائيل ، والجناح العربى للحزب الشيوعى فى الأرض المحتلة كان يقوده ، شخصيتان عربيتان هما «إميل حبيبى» و «توفيق طوبى» كما يشترك بعض اليهود بنسبة ضئيلة فى تأييد هذا الجناح العربى وعلى رأس هؤلاء اليهود المؤيدين للجناح العربى فى الحزب الشيوعى فى إسرائيل السياسى اليهودى «فيلنر» الذى أدلى فى ٩ يونيو ١٩٦٩ بتصريح مشهور قال فيه :

«إن رجال المقاومة الفلسطينية يشنون كفاحا عادلا فى جهودهم لتحرير الأراضى العربية التى احتلتها إسرائيل،

ومن الطبيعى أن تعمد أمة تقع أجزاء منها تحت يد الاحتلال إلى مقاومة الاحتلال، وإذا كانت منظمة «فتح» تكافح لتحرير الأراضى المحتلة فإن كفاحها يكون كفاحاً عادلاً ».

ويستشهد رجاء النقاش بما كتبه صبرى جريس فى كتابه «العرب فى إسرائيل» ليلقى الضوء بحقيقة العلاقة بين العرب فى الأرض المحتلة وبين الحزب الشيوعى الإسرائيلى فيقول: لقد لعب هذا الحزب جانب المعارضة بعد وقت قصير من قيام الدولة، أصبح المدافع الرئيسى عن حقوق العرب فى البلاد، فلقد استولى الحزب على زمام المبادرة فيما يتعلق بكل النشاطات السياسية والاجتماعية التى أيدتها المعارضة العربية تجاه سياسة الاضطهاد التى اتبعتها حكومات إسرائيل المختلفة تجاه العرب خاصة فى فترة سنوات الفوضى الثلاث أو الأربع بعد قيام إسرائيل، ولقد استعان الحزب أيضا بأوساط عربية مختلفة اضطرت لعدم وجود سبيل آخر ويقصد مجابهة مؤامرات السلطات للتعاون مع هذا الحزب غير أن نصيب الأسد من هذا النشاط نظمته ونفذته مؤسسات هذا الحزب الخاصة كما أن صحف الحزب الشيوعى، خاصة الناطقة بالعربية تعبر بصدق عن مشاكل

عرب إسرائيل، وقد وصل الحزب إلى أعلى مراتب تأثيره بين العرب فى إسرائيل عام ١٩٥٨ ذلك أنه فى تلك الفترة أيدت الشيوعية الدولية تأييداً كاملاً الحركة القومية العربية التى نهضت فى ذلك الوقت لتكافح الاستعمار الغربى وعملاءه فى الشرق الأوسط وخاصة بعد «وحدة مصر وسورية» ففى تلك الفترة رفع الحزب الشيوعى الإسرائيلى أغلب شعارات الحركة القومية العربية بما فى ذلك حق تقرير المصير لعرب إسرائيل حتى الانفصال ولكن تغييراً جذرياً أدى إلى قلب الأمور رأساً على عقب ففى تلك الفترة «أى عام ١٩٥٨ وما بعده» غيرت الأحزاب الشيوعية فى البلاد العربية موقفها من الحركة القومية العربية وخاصة الشيوعيين السوريين برئاسة خالد بكداش الذين بدأوا نشاطهم ضد وحدة مصر و وسورية (الجمهورية العربية المتحدة) مما أدى إلى شقاق بين الطرفين هذا الوضع الجديد أدى فى الحال إلى تغيير فى موقف العرب داخل إسرائيل وهكذا بدأ أكثر القادةالعرب والجماهير العربية يتركون الحزب والتعاون السياسى معه فمعظم العرب فى داخل إسرائيل يضعون قضيتهم العربية القومية فى الاعتبار الأول وهم إذا انضموا إلى الحزب

الشيوعى الإسرئيلى فانما يفعلون ذلك من أجل خدمة هذه القضية والدفاع عنها، وإذا اختلفوا مع الشيوعيين حول هذه القضية فانهم ينسحبون من الحزب كما حدث فى عام ١٩٥٩ أو يحاولون تكوين جناح مستقل لهم كما حدث عام ١٩٦٧ عندما وجدوا أن نضالهم يجب أن يكون أشمل وأوسع مدى وأقل قيودا فى المرحلة التى تلت عدوان يونيو ١٩٦٧.

وهذه الحقائق تكشف عن طبيعة الظروف السياسية التى تحيط بالعرب والتى تفرض عليهم التعاون مع الحزب الشيوعى فى سبيل خدمة قضيتهم القومية، وهذا هو الوضع السياسى الذى عاش فى ظله محمود درويش وسميح القاسم وغيرهما من الشعراء والأدباء فى الأرض المحتلة حيث كانوا لا يستطيعون الحركة إلا فى إطار «شرعية سياسية» لا تتوفر لهم إلا تحت حماية الحزب الشيوعى الإسرائيلى بصورة أخرى كما يرى رجاء النقاش فى كتابه «محمود درويش - شاعر الأرض المحتلة» .

أما درويش نفسه فقد تحدث عن عضويته فى هذا الحزب من خلال بيان ألقاه فى مؤتمر صحفىُ ى ١١ فبراير ١٩٧١ عقد بالقاهرة - بعد خروجه من الأرض المحتلة إلى مصر -

فقال درويش : (أيها الأصدقاء .. من المعروف لكم تماما، أنني قادم إليكم من صفوف الحزب الإسرائيلى الذى يخوض معركة سياسية مليئة بالضنى والشرف وفى جو خانق من العنصرية والغطرسة الصهيونية والاعتداء على أبسط حريات الإنسان .

ومعروف لكم تماما أن هذا الحزب يضم فى جبهة واحدة متلاحمة كل العناصر المناضلة من المواطنين العرب وخيرة العناصر المكافحة من المواطنين اليهود. إنه يشير إلى إمكانية التعايش الحقيقى والحياة المشتركة السعيدة بين العرب واليهود ويرفع شعار : «مع الشعوب العربية ضد الاستعمار لا مع الاستعمار ضد الشعوب العربية، وهو يحذر من الهاوية التى يقود الحكم الإسرائيلى المواطنين إليها إذا ما استمر فى تنكره لحقوق الشعب العربى الفلسطينى والاعتداء على الأراضى فى البلاد العربية وحقوقها وسيادتها، إن من واجبى أن أعلن من هنا أن رحيلى عن بلادى ليس نابعاً بأى شكل من الأشكال عن رغبة فى الانسلاخ عن إنتمائى السياسى والفكرى، ومن ناحية أخرى أريد أن أعلن أن الحزب الشيوعى الإسرائيلى لا يتحمل مسئولية قدومى إلى

القاهرة، ولا علم له بذلك وعلى هذا الأساس فمن حقه الطبيعى أن يتحفظ من هذا السلوك الفردى الذى خالفت به أبسط قواعد التنظيم وعلى أى حال، بودى أن أرسل تحيات حارة إلى الشيوعين العرب واليهود فى إسرائيل الذين يحتلون مكانهم فى الحركة الثورية العالمية، ومن هذا المكان فإنهم يشكلون حلفاء أمناء لحركة التحرر العربية) .

ومن الوثائق التى أوردها رجاء النقاش فى كتابه سابق الذكر وثيقة تحتوى على نص قرار الحزب الشيوعى الإسرائيلى بفصل محمود درويش بعد خروجه من إسرائيل وفيه:

١ – بحثت سكرتارية منطقة حيفا للحزب الشيوعى الإسرائيلى فى ترك الشاعر محمود درويش – عضو الحزب الشيوعى – البلاد وانتقاله إلى القاهرة ، الأمر الذى جرى بدون معرفة الحزب.

٢ – إن الحزب الشيوعى الإسرائيلى ينتقد هذه الخطوة التى قام بها محمود درويش ويعتبرها خطوة غير صحيحة ومخالفة لواجباته.

٣ – تقرر سكرتارية منطقة حيفا للحزب الشيوعى الإسرائيلى فصله من الحزب.

٤ – إن الحزب الشيوعى الإسرائيلى يناضل ضد سياسة التمييز القومى والاضطهاد البوليسى الذى تقوم به الأوساط الحاكمة فى إسرائيل ، والموجهة ضد المثقفين العرب الديموقراطيين .. هذه السياسة التى قاسى منها محمود درويش بشكل خاص، فلمدة متواصلة فرض عليه الاعتقال المنزلى، والإقامة الجبرية فى حيفا ، كما اعتقل من وقت لآخر بشكل تعسفى إلى حد عدم الاعتراف بأنه ذو جنسية إسرائيلية ، ولكن هذه السياسة وهذه الإجراءات التعسفية التى تقوم بها الأوساط الحاكمة لا تبرر خطوته هذه وهى هجر البلاد وترك ساحة النضال من داخل اسرائيل.

أما محمود درويش الذى خرج من الأرض المحتلة ووصل إلى القاهرة بعد عام كامل قضاه فى موسكو للدراسة، وفى ختام هذا العام قرر عدم العودة إلى إسرائيل واختار الإقامة بالقاهرة ومما قاله فى بيانه الذى ألقاه فى القاهرة بتاريخ ١٩٧١/٢/١١ .

أريد أن أعلن منذ البداية أنى أعتبر مسألة وجودى الآن فى القاهرة مسألة شخصية أتحمل وحدى مسئولية اختيارها، وسأبذل جهدى للحيلولة دون تحويلها إلى موضوع للمناقشة

والأخذ والرد ، وكان من الممكن وربما من الافضل حصر المسألة كلها في حدود ضيقة لولا أن الظروف التي خلقتني والقضية التي قدمتني للناس قد ربطت اسمي بقضية عامة ، وهذه القضية العامة هي العنصر الأساسي الذي دفعني لاختيار موقع جديد في الجبهة التي أحارب فيها، ومن هنا لم يعد من حقي أن أتصرف كمسافر أو سائح ولهذا السبب أشعر بأنني مطالب أمام نفسي وأمام الرأي العام بتقديم بعض التحديدات العامة لأتابع بعدها طريقي:

إنني ألح كثيرا على أن يكون مفهوما لجميع الناس أن الخطوة الخطيرة التي اتخذتها نابعة من اعتبارات خدمة القضية من مواقع تبدو لي أكثر انطلاقا وحرية وقد تمنحني مزيداً من القدرة على التعبير والعمل أكثر مما كنت قادرا على عمله في بلادي.. إنني قادم من منطقة الحصار والأسر إلى منطقة العمل . ولا يساورني .

أي شك في أن الرأي العام العربي - وربما العالمي أيضا قد أصبح أكثر وعياً بواقع الاضطهاد الإسرائيلي للمواطنين العرب في بلادهم وما جئت إلى هنا لإدانة هذا الواقع ولذلك فإني في حل من عرض لائحة الاتهام الخطيرة ولكن ما يهمنا

هو أن هؤلاء المواطنين يمارسون البطولة ممارسة يومية بتمسكهم بحق الإنتماء الوطنى وبرفضهم المسئول الإنضمام إلى الغربة خارج الوطن لقد أثروا الإغتراب وتحمل القهر داخل الوطن ولقد كنت شخصياً ولا أزال أحب الذين أعطوا شبابهم وطاقتهم لهذا الصمود ومازلت أعتبر نفسى واحداً من هؤلاء المواطنين الشجعان الذين يكافحون وظهورهم إلى الحائط ويستمدون الطاقة والأمل من معركة التحرر والبناء والتقدم التى تخوضها شعوبهم خارج أسوار إسرائيل وأقول لكم أيها الأصدقاء بصراحة تامة أننى لاقيت من الحزن قدرا لا يجوز الحديث عنه هنا عندما قررت مرغما الانفصال الجغرافى عن أولئك المواطنين ولكنى أحاول أن أجد عذرى فى أننى أصبحت مليئا بالإحساس بأننى أقترب يوماً بعد يوم من نقطة العجز عن القيام بواجبى كمواطن أولا وكشاعر ثانياً بسبب ظروف الكبت الذى أتعرض له.

لقد أصبحت مشلول الحركة تماما ومشلول الحرية فى التعبير ولقمة سهلة فى فك العنصرية الإسرائيلية وأصبحت مهدداً بخطر التعلق على مطاط الصيغ الدبلوماسية لكى أنجو من القانون إننى لا أشكو ولكننى أحاول القول أن

شعرة معاوية بينى وبين القانون الإسرائيلى قد انقطعت وأن طاقتي علي الاحتيال والتجاوز قد نفدت خاصة أننى لم أعد منتميا إلى شعب يطلب الرحمة ويتسول الصدقات ولكننى أنتمى إلى شعب يقاتل.

من أنا؟

هل أنا مواطن إسرائيلى بمحض إختياري؟! أم أنا مواطن عربى فلسطينى وإذا كنت كذلك ففى أى صف أقف ان قلوبنا واضحة الدقات ولكننى مطالب بتحويل مشاعرى إلى كلمات من هنا أصبح تناقض الإنتمائين بسبب إصرار الحكم الإسرائيلى على السير فى المغامرة حتى النهاية وحرق أى جسر للعودة.. إننى أتمزق مرتين مرة على شعبى ومرة على المواطنين اليهود الذين يقودهم حكامهم إلى كارثة

أيها الأصدقاء...

يصعب هنا وضع الفواصل بين الأدب والسياسية وأنا كاتب لا يتفرج علي الحياة بل يلتحم فيها. والوطن عندى ليس حقيبة ولكنه أيضا ليس جبلاً وسهلاً إن وطنى قضية يجب أن ندافع عنها ولست أول مواطن وشاعر يبتعد عن بلاده ليقترب منها.. إننى أشعر الآن كما لم أشعر من قبل بنبض التربة

التى أنبتتنى وأشعر بمزيد من الأمل المبرر والمشروع لأننى أعيش وأعمل مع شعبى بالمفهوم الأوسع لأننى أدافع عن الخاص من موقع العام إن أهمية ما أكتبه إذا كانت له أهمية لا ينبغى أن تكون مستمدة من المكان الذى أكتبِ منه بل من القضية التى أعيشها أينما كنت.

ولا أبيح لنفسى أن أتكلم من موقع الدفاع عن النفس وإنى أتحمل كامل المسئولية عن موقفى وقضيتى ورحيلى الذى أرجو أن يكون مؤقتاً عن وطنى ليس تغييراً لموقف أو قضية ولكنه تغيير لموقع واختيار موقع راسخ وطيد حمله التاريخ مسئولية تاريخية وهى مستقبل منطقة الشرق الأوسط كلها هذا الموقع هو القاهرة التى أصبحت بحكم التطور التاريخى والظروف الموضوعية المصدر الأساسى للحركة فى المنطقة.

وأنا مواطن فلسطينى لقد لقى شعبى من العذاب والقهر الجسدى والمعنوى ما لا يوصف إننى لا أدير أسطوانة ولكن ملحمة اقتلاع شعب كامل وقذفه إلى التيه ليست مسألة فلسطينية إنها خنجر فى كل ضمير إنسانى.

ولقد كنت أتمزق كل يوم وأنا أرى منازل أهلى يسكنها غرباء وأسمع منها أغانى انتصار الفاتحين الذى يلاحقون

الضحية حتى منفاها ليقضوا على آثارها لقد رأيت كيف تتغير أسماء الشوارع والقرى والمدن ولقد رأيت كيف يحرث الناس فى أجساد الآخرين ويستخرجون القمح والتفاح ولقد رأيت كيف يترجم الشجر والحجر والقمر ولقد رأيت كيف يزيف التاريخ وكيف تجرى عملية التنفس من رئات الآخرين وأكثر من ذلك رأيت كيف تتم عملية مطالبة الضحية بالاعتراف إلى العالم بزى القاتل وتدعى أنها الضحية ولم يكن شعبى يحسن إلا الإستجداء والتسول ولا يقدم نفسه إلا ببطاقات الإغاثة.. إن الوقوف على باب المحكمة الدولية حق ولكن الحق ليس حقاً إذا كان صاحبه ضعيفاً هكذا الدنيا.. لقد تغيرت الآن صورة شعبى ولم يعد يقدم نفسه ببطاقةالإغاثة بل ببطاقة الاستشهاد لقد وجد شعبى طريقه إلى الحياة عندما اجتاز سرداب الموت وهذه هى المقاومة وهذا هو الحل فأين أقف؟

وأنا مواطن عربى وقضيتى الخاصة جزء لا يتجزأ من القضية العامة للشعوب العربية ولا مستقبل لقضيتى إذا لم تعرف مكانها فى هذا التيار المعادى للتخلف والإمبريالية والصهيونية والطامح إلى التقدم الاجتماعى والإستقلال

والسيادة القومية والوحدة الإشتراكية وإذا سمحتم لى بالتحدث من مشاعرى الخاصة أقول لكم إحساسى بالعلاقة المباشرة مع أبناء شعبى الذين كنت بعيدا عنهم أكثر من عشرين سنة هذه أول مرة أزور فيها بلداً عربياً منذ طفولتى إننى أشعر أن كتفى تتسعان ورئتى تكبران. وألمس أسباباً مادية ومعنوية للتفاؤل العلمى والوجداني.

وأنا مواطن عالمى وقضيتى جزء من الحركة الثورة العالمية وأفخر بإنتمائى إلى أسرة التقدم والتحرر والاشتراكية التى تمارس تأثيرها الفعال لتغيير العالم تغييرا جذرياً إنناعلى الرغم من من كل القهر والكبت ننتمى إلى الجانب المضيء من وجه عصرنا ونشعر بسعادة غامرة وبفرح لاحد له بصداقتنا المصيرية مع الاتحاد السوفيتى الذى يمارس دوراً رئيسياً فى الحركة الثورية العالمية ويقف فى جبهة الصدام الأولى مع أعداء الإنسان ومعوقات ضرورات التقدم.

ولقد عشت فى الاتحاد السوفييتى طيلة العام الماضى، و،أشعر شخصياً بآننى مدين له لأنه أعطانى كل شيء .. من الخبز حتى الأمل والتفاؤل العظيم وإنى واثق بأن حبى للإنسان وللمجتمع السوفييتى بما يمثله من تجربة خلاص

البشرية من العذاب هو من أحد مقومات نضالى وفرحى بالحياة».

ثم وجه الشاعر الشكر لمصر رئيساً وشعباً وحكومة وحزباً لأنها فتحت صدرها الواسع له وأعطته من الحب والفرح والأمل مئونة معنوية ضخمة وأشعرته أنه لم يغادر وطنه، وإنما انتقل من الوطن الأصغر إلى الوطن الأكبر قائلاً: إنى أحدق فى نهر النيل فأرى أعماق الظاهرة وجوهرها وأرى تدفق الحياة اللامتناهى ورحلة التاريخ الصاعدة دائما. إنى أحدق فى نهر النيل فأسمع خرير نهر الأردن وبردى والفرات فى نغم واحد متدفق على الرغم مما يعترى الظاهرة من ركود ظاهرى، وإننا على يقين من أن نهر الحياة سيواصل المسير وإنى على ثقة من أننى سأجد فى موقعى الجديد فى القاهرة إمكانيات واسعة لمواصلة عملى فى سبيل القضية التى نعمل من أجلها جميعاً.

ويسعدنى أنى اخترت القاهرة لأنها القاعدة الأساسية لكفاح الشعوب العربية من أجل التحرر والاستقلال والتقدم الاجتماعى والمستقبل الاشتراكى والسلام، وأرجو أن يغنى هذا الموقع الجديد موقفى ونضالى بمزيد من الطاقة والانطلاق

لأن الاعتبار الأول والأخير لاختيار أى موقع هو خدمة القضية التى نحيا من أجلها ونموت من أجلها.

ومن القاهرة بدأ نضال محمود درويش مرحلة جديدة فقد ضمه أحمد بهاء الدين إلى أسرة تحرير مجلة «المصور» عام ١٩٧١ فكتب أحمد بهاء الدين فى عدد ٩ أبريل ١٩٧١ يقول:

أعلن انضمام محمود درويش إلى أسرة تحرير المصور ليساهم بقلمه وكلمته فى معركة النضال الدائب لتحرير الأرض واسترداد الوطن.

وكانت علاقة محمود درويش قد بدأت بدار الهلال المصرية منذ عام ١٩٦٧ فقد نشرت مجلة «المصور» مقالات عن شعره كما نشرت العديد من قصائده، ففى عدد «المصور» بتاريخ ٢ مايو ١٩٦٧ نشرت المجلة مقالاً للروائى المبدع غسان كنفانى بعنوان: «محمود سليم درويش - شاعر المقاومة الفلسطينية».

وفى عدد ١٩ يناير ١٩٦٨ نشرت «المصور» قصيدة لدرويش بعنوان: «قصيدة جديدة من شعر المقاومة».

آخر الليل:

كما نشرت مجلة الهلال فى عدد خاص عن فلسطين ديوان «آخر الليل» لمحمود درويش - وكان رئيس تحرير الهلال

وقتذاك كامل زهيرى، وكان أحمد بهاء الدين رئيس مجلس الإدارة.

وقد استغرق نشر الديوان ٥٥ صفحة من العدد البالغ عدد صفحاته ١٨٠ صفحة، وقدمته «الهلال» بقولها: «هذا هو النص الكامل لأحدث ديوان أصدره الشاعر محمود درويش فى فلسطين المحتلة بعد ٥ يونيو ١٩٦٧ وصادرته السلطات الإسرائيلية» وقد نشر الديوان فى عدد الهلال بتاريخ أول مايو ١٩٦٨ من ص١٢٤ - ص١٧٨ وقد احتوى الديوان على قصائده: «كبر الأسير»، و«أغنية حب على الصليب»، و«لاتنامى حبيبتى»، ومن هذه القصائد قصيدة «موال» وهى تصور ملامح شعر المقاومة الفلسطينية فى هذه المرحلة مرتبطاً بالوجدان الشعبى وباستلهام ما يضطرم به هذا الوجدان من رموز وأغنيات شعبية ومنها :

موال:

خسرت حلماً جميلا   خسرت لسع الزنابق

وكان ليلى طويلا   على سياج الحدائق

وما خسرت السبيلا

•

لقد تعود كفى   على جراح الأمانى
هزى يدىَّ بعنف   ينساب نهر الأغانى
يا أم مهرى وسيفى

•

«يمّا .. مويل الهوى
«يمّا .. مويليا
«ضرب الخناجر .. ولا
«حكم النذل فيّا»

•

يداك فوق جبينى   تاجان من كبرياء
إذا انحنيت، انحنى   تل، وضاعت سماء
ولا أعود جديراً   بقبلة أو دعاء
والباب يوصد دونى

•

كونى على شفتيا   اسما لكل الفصول
لم يأخذوا من يدينا   إلا مناخ الحقول
وأنت عندى دنيا

•

«يمّا .. مويل الهوى
«يمّا .. مويليا
«ضرب الخناجر .. ولا
«حكم النذل فيّا»

•

الريح تنعس عندى   على جبين ابتسامة
والقيد خاتم مجد   وشامة للكرامة
وساعدى للتحدى

•

على يديك تصلى   طفولة المستقبل
وخلف جفنيك، طفلى   يقول يومى أجمل
وأنت شمسى وظلى

•

«يمّا .. مويل الهوى
«يمّا .. مويليا
«ضرب الخناجر .. ولا
«حكم النذل فيّا»

•

الأرض، أم أنت عندى   أم أنتما توأمان
من مَدَّ للشمس زندى؟   الأرض أم مقلتان
سيان سيان .. عندى

•

إذا خسرت الصديقة   فقدت طعم السنابل
وإن فقدت الحديقة   ضيعت عطر الجدائل
وضاع حلم الحقيقة

•

عن الورود أدافع   شوقاً إلى شفتيك
وعن تراب الشوارع خوفا على قدميك
وعن دفاعى أدافع

*

«يمّا .. مويل الهوى
«يمّا .. مويليا
«ضرب الخناجر .. ولا
«حكم النذل فيّا».

القديس المقاتل:

وقد لاقى ديوان «آخر الليل» لدرويش اهتماما كبيراً من الناحية النقدية من كبار الشعراء والنقاد فى مصر فكتب

الشاعر صلاح عبدالصبور مقالاً نقدياً بعنوان «القديس المقاتل» ونشر فى عدد ٢٤ مايو ١٩٦٨ من مجلة «الهلال» ونورده كاملاً لأنه شهادة شاعر مصرى كبير تنبأ فيه بأن محمود درويش فيه يضع علامات الطريق لمن يريد أن يقول بعده - ربما يقصد فى شعر المقاومة بصفة عامة وشعراء القضية الفلسطينية بصفة خاصة.

«القديس المقاتل» بقلم صلاح عبدالصبور

المجموعة البانخة التى نشرتها مجلة «الهلال» فى عدد مايو ١٩٦٨ من شعر محمود درويش حدث فنى من أحداث حياتنا ولو استطعت أن أتجرد من ظلال قضيتنا المصيرية وتذرعت بالحس النقدى وحده لما تغير رأيى قليلاً أو كثيراً فهى شعر وشعر عظيم بشتى المقاييس، وتأتى مجموعة درويش بعد مخاض طويل لشعر النكسة في مرحلتها الحالية بعد أن أسهم فى هذا المخاض عشرات الشعراء العرب الذين اجتهدوا أن يقولوا كلمتهم التى تحمل رائحة الصدق والشاعرية معاً ومثلما كان عام ١٩٤٨ منحنى واضحاً فى القضية ذاتها كان منحنى واضحاً أيضاً فى التعبير عنها فقبل هذا العام الفاصل كانت أصوات إبراهيم طوقان وأبى

سلمى وعبدالرحيم محمود تجلجل فى سماء الأرض الفلسطينية وتصنع للمقاتلين شعاراتهم وبيارقهم، كانت تتجه إلى الفلسطينى العربى تناشده الثبات والصلابة ولكنها لم تكن تخاطب الإنسان في كل زمان لأننا كنا نتصور فى ذلك الوقت أن قضيتنا هى قضية مواجهة رجل لرجل ولم يكن يدور بخلدنا أن أعداءنا قد لونوا الرأى العام العالمى بلون العداوة للعرب والمودة لليهود وبعد كارثة ١٩٤٨ زلزلت مفاهيمنا كلها وأدركنا كم كنا مقصرين فى حق القضية الكبرى وتلمسنا الأبعاد الجديدة، وطمحنا أن نخاطب العربى وحده فقد كفتنا الأحداث الأليمة مئونة هذا الخطاب ولست أشك فى أن جرح فلسطين كما كان هو على الصعيد السياسى المحرك المنظم للانتفاضات السياسية فى عالمنا العربى، والباعث الأول على مراجعة أساليب حياتنا، ونظم الحكم فى أوطاننا فقد كان فى المجال الأدبى والثقافى من أكبر العوامل على تمزيق الأسلوب الشكلى التقليدى لفنوننا كما كان هذا الجرح هو الينبوع الأول لهذا المزاج الحزين الذى ساد أدبنا وشعرنا على التحديد فى فترة الخمسينيات من هذا القرن وستينياته لأن هذا الجرح كان يمثل خيبة

وسائلنا التقليدية إزاء تحديات العصر وربما كانت القصائد التى كتبها شعراء العربية المحدثون عن قضية فلسطين محدودة قليلة لاتعدو بضع قصائد لكل منهم، ولكن الدارس يستطيع أن يحس بظلال هذه القضية فى كل ما كتبوا متمثلة فى هذا المزاج الحزين القلق، وفى هذه النبرة الواضحة من الندم والألم ولو تجاوزنا ذلك المزاج إلى تلك القصائد بالتحديد لوجدنا أن معظمها قد وقع فى خطيئة المبالغة العنترية إذ جنح إلى الخطابية وابتعد عن التعبير الفنى إلى التعبير السياسى وأن قليلاً منها قد استطاع أن يعبر عن جوانب إنسانية من القضية، ولكن ظل ينقصها عنصر هام وهو أن يتحدث بلهجة المشارك لا بلهجة المشاهد، وديوان درويش الجديد يتحدث للمرة الأولى بلهجة المشارك وينسخ بذلك كل ما سبق أن قيل ويضع علامات الطريق لمن يقول بعده.

شاعر الأرض المحتلة:

وكان غسان كنفانى هو أول من قدم محمود درويش لقراء مجلة «المصور» فى عدد أول مايو ١٩٦٧، ولكن الناقد الكبير رجاء النقاش هو أول من لفت الانتباه - نقديا - إلى شعر محمود درويش من خلال مقالة له بمجلة «الهلال» بتاريخ يوليو

١٩٦٨ بعنوان «كيف اكتشفت محمود درويش؟»، وتبعه بمقال آخر بعنوان: «مع الطبيعة فى شعر محمود درويش» - ونشر أيضاً بمجلة «الهلال» فى نفس الفترة - وبعدها بعام كامل كان هذا المقال وغيره أحد فصول كتاب رجاء النقاش الشهير عن درويش وهو بعنوان: «محمود درويش - شاعر الأرض المحتلة» وصدر ضمن سلسلة كتاب «الهلال».

وقد ظل محمود درويش يعمل بمجلة «المصور» حتى تركها أحمد بهاء الدين، ثم قام محمد حسنين هيكل بتعيين محمود درويش فى نادى كتاب «الأهرام» والذى كان يكتب فيه حينذاك توفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وبنت الشاطىء، وقد مكث درويش فى القاهرة سنتين هما ١٩٧١، و١٩٧٢.

ومن القصائد المهمة التى كتبها فى القاهرة قصيدة «سرحان يشرب القهوة فى الكافتيريا» ونشرت فى صحيفة «الأهرام» وصدرت فى كتابه «أحبك أو لا أحبك» ونورد هذه القصيدة كاملة حيث رصد الشاعر فيها مأساته مأساة الفلسطينى الذى يحمل تأشيرة لدخول المحيط وتأشيرة للخروج!.

«سرحان يشرب القهوة فى الكافتيريا».
يجيئون،
أبوابنا البحر، فاجأنا مطر. لا إله سوى الله فاجأنا مطر
ورصاص، هنا الأرض سجادة، والحقائب
غربة!
يجيئون،
فلتترجل كواكب تأتى بلا موعد. والظهور التى
استندت للخناجر مضطرة للسقوط
وماذا حدث؟
أنت لا تعرف اليوم، لا لون، لا صوت. لا طعم
لاشكل .. يولد سرحان، يكبر سرحان
يشرب خمراً ويسكر، ويرسم قاتله ويمزق/ صورته ثم
يقتله حين يأخذ شكلاً أخيرا
ويرتاح سرحان
سرحان! هل أنت قاتل؟
ويكتب سرحان شيئاً على كم معطفه، ثم تهرب/ ذاكرة من
ملف الجريمة .. تهرب .. تأخذ
منقار طائر

وتأكل حبة قمح بمرج بن عامر

وسرحان متهم بالسكوت، وسرحان قاتل

●●●

وما كان حُباً

يدان تقولان شيئاً، وتنطفئان

قيود تلد

سجون تلد

مناف تلد

ونلتف باسمك،

ماكان حُباً

يدان تقولان شيئاً .. وتنطفئان

ونعرف، كنا شعوبا وصرنا حجارة

ونعرف، كنت بلاداً وصرت دخان

ونعرف أشياء أكثر

نعرف، لكن كل القيود القديمة

تصير أساور ورد

تصير بكارة

فى المنافى الجديدة

ونلتف باسمك
ماكان حُبا
يدان تقولان شيئاً وتنطفئان
وسرحان يكذب حين يقول رضعت حليبك، سرحان/ من
نسل تذكرة حين، وتربى بمطبخ باخرة لم تلامس
مياهك. ما اسمك؟
- نسيت
- وما اسم أبيك؟
- نسيت
- وأمك؟
- نسيت.
وهل نمت ليلة أمس؟
- لقد نمتُ دهراً
- حلمت؟
- كثيرا.
بماذا؟
- بأشياء لم أرها فى حياتى
وصاح بهم فجأة:

- لماذا أكلتم خضاراً مهربة من حقول أريحا؟
- لماذا شربتم زيتونا مهربة من جراح المسيح؟
وسرحان متهم الشذوذ عن القاعدة.

•••

رأينا أصابعه تستغيث، وكان يقيس، وكان يقيسُ السماء بأغلاله
زرقة البحر يزجرها الشرطى، يعاونه خادم آسيوى
بلاد تغير سكانها، والنجوم حصى
وكان يغنى: مضى جيلنا وانقضى
مضى جيلنا وانقضى.
وتناسل فينا الغزاة تكاثر فينا الطغاة، دم كالمياه، وليس تجففه غير سورة عم وقبعة الشرطى/ وخادمه الأسيوى، وكان يقيس الزمان بأغلاله/
سألناه: سرحان عم تساءلت.
قال اذهبوا . فذهبنا
إلى الأمهات اللواتى تزوجن أعداءنا
وكن ينادين شيئاً شبيها بأسمائنا
فيأتى الصدى حرسا
ينادين قمحا

فيأتى الصدى حرسا
ينادين عدلاً
فيأتى الصدى حرسا
ينادين يافا
فيأتى الصدى حرسا
ومن يومها، كفت الأمهات عن الصلوات، وصرنا
نقيس السماء بأغلالنا
وسرحان يضحك فى مطبخ الباخرة
يعانق سائحة، والطريق بعيد عن القدس والناصرة
وسرحان متهم بالضياع وبالعدمية

•••

وكل البلاد بعيدة
شوارع أخرى اختفت من مدينته (أخبرته الأغانى
وعزلته ليلة العيد أن له غرفة فى مكان).
ورائحة البن جغرافيا
وما شرودك .. وما قتلوك
أبوك احتمى النصوص. وجاء اللصوص
ولست شريداً .. ولست شهيداً .. وأمك باعت

ضفائرها للسنابل والأمنيات: (وفوق سواعدنا
فارس لا يسلم (وشم عميق). وفوق أصابعنا
كرمة لاتهاجر (وسم عميق)، وفوق أصابعنا
كرمة لاتهاجر (وشم عميق)
خطى الشهداء تبيد الغزاة
(نشيد قديم)
ونافذتان على البحر ياوطنى تحذفان المنافي .. وأرجع
(حلم قديم - جديد)
شوارع أخرى اختفت من مدينته (أخبرته الأغانى
وعزلته ليلة العيد أن له غرفة فى مكان).
ورائحة البن جغرافيا
ورائحة البيديد
ورائحة البن صوت ينادى ويأخذ
رائحة البن صوت ومئذنة (ذات يوم تعود.
ورائحة البن ناى تزغرد فيه مياه المزاريب .. ينكمش
الماء يوما ويبقى الصدى
وسرحان يحمل أرصفة ونوادى ومكتب حجز التذاكر
سرحان يعرف أكثر من لغة وفتاة، ويحمل تأشيرة

لدخول المحيط وتأشيرة للخروج، ولكن سرحان
قطرة دم تفتش عن جبهة نزفتها .. وسرحان
قطرة دم تفتش عن جثة نسيتها .. وأين؟
ولست شريداً .. ولست شهيداً
ورائحة البن جغرافياً
وسرحان يشرب قهوته..
ويضيع..

●●●

هنا القدس
يا امرأة من حليب البلابل، كيف أعانق ظلى..
وأبقى؟
خلقت هنا.. وتنام هناك
مدينته لاتنام. وأسماؤها لاتدوم . بيون تغير
سكانها، والنجوم حصى
وخمس نوافذ أخرى، وعشر نوافذ أخرى تغادر
حائط
وتسكن ذاكرة .. والسفينة تمضى.
وسرحان يرسم شكلاً ويحذفه طائرات ورب قديم

ونابالم يحرق وجهاً ونافذة .. ويؤلف دولة
هنا القدس.
يا امرأة من حليب البلابل، كيف أعانق ظلى..
وأبقى؟
ولا ظل للغرباء
مساء يرافقهم، والمساء بعيد عن الأمهات قريب من
الذكريات. وسرحان لايقرأ الصحف العربية..
ولا ظل للغرباء
مساء يرافقهم، والمساء بعيد عن الأمهات قريب من
الذكريات، وسرحان لايقرأ الصحف العربية..
لايعرف المهرجانات والتوصيات، فكيف إذن
جاءه الحزن.. كيف تقيأ؟
وما القدس والمدن الضائعة
سوى ناقة تمتطيها البداوة
إلى السلطة الجائعة.
وما القدس والمدن الضائعة
سوى منبر للخطابة
ومستودع للكآبة.
وما القدس إلا زجاجة خمر وصندوق تبغ.

.. ولكنها وطنى
من الصعب أن تعزلوا
عصير الفواكه عن كريات دمى..
ولكنها وطنى
من الصعب أن تجدوا فارقاً واحداً
بين حقل الذرة
وبين تجاعيد كفى
ولكنها وطنى..
لا فوارق بين المساء الذين يسكن الذاكرة
وبين المساء الذى يسكن الكرملا
ولكنها وطنى.
فى الحقيقة والدم متسع للجميع..
وخط الطباشير لايكسر المطر المقبلا
هنا القدس..
كيف تعانق حريتى - فى الأغانى عبوديتى
وسرحان يرسم صدراً ويسكنه
وسرحان يبكى بلا ثمن ووسام
ويشرب قهوته .. ويضيع

●●●

يمزق غيماً، ويرسله في اتجاه الرياح .. وماذا؟ هنالك
غيم شديد الخصوبة، لابد من تربة صالحة
تذهب صيحاتنا عبثا؟
أكلت ..شربت .. ونمت. حلمت كثيراً. أفقت
تعلمت تصريف فعل جديد. هل الفعل معنى بآنية
الصوت .. أم حركة؟

وتكتب ض.ظ.ق.ص.ع وتهرب منها، لأن هدير المحيطات فيها ولا شيء فيها، ضجيج الفراغ/ حروف تميزنا عن سوانا - طلعنا عليهم طلوع/ المنون، فكانوا هباء وكانوا سدى، سدى نحن/ هم يحرثون طفولتنا ويصكون أسلحة من أساطير أعلامهم لاتغني، وأعلامنا تجهض الرعد.

نقصفهم بالحروف السمينة: ض.ظ.ص/.ق.ع، ثم نقول: انتصرنا، وما الأرض؟ ما قيمة/ الأرض؟ أتربة ووحول. نقاتل أو لا نقاتل/

ليس مهما ذلك مادامت الثورة العربية محفوظة
فى الأناشيد والعيد والبنك والبرلمان
وتعرف أن الغزاة عصى بأيدى المماليك. تكتب
ض.ظ.ق.ص.ع.
تمزق غيماً وترسله فى اتجاه الرياح، وماذا؟ هنالك

غيم شديد الخصوبة، لابد من تربة صالحة.
وتمضى السفينة. تبقى غريباً. جراحك مطبعة / للبلاغات.
والتوصيات.. وباسمك تنتصر الأبجدية، باسمك / يجلس عيسى إلى مكتب ويوقع صفقة خمر وأقمشة
ويحى العساكر باسمك، باسمك تحفظ فى خيمة / وتلعب فى خيمة لا هوية إلا الخيام. إذا/ احترقت.. ضاع منك الوطن.
وباسمك تأتى وتذهب. باسمك حطين تصبح مزرعة للحشيش، وثوارك السابقون سعاة بريد.. وباسمك / لاشىء.
يأتى القضاة، يقولون للطين كن جبلاً / شامخاً فيكون.
يقولون للترعة انتفخى أنهرا فتكون وتكتب ض.ظ.ص.ع . ق.
تمزق غيماً وترسله فى اتجاه الرياح .. وماذا؟
هنالك غيم شديد الخصوبة. لابد من تربة صالحة
أتذهب صيحاتنا عبثاً؟
وليست خيامك ورد الرياح .. وليست مظلات شاطيء
تدجج بأعمدة الخيمة .. اخترقى ياهويتنا – صاح
لاجىء .. وسرحان يشرب قهوته للجليل مزايا كثيرة
ويحلم، يحلم، يحلم.. آه – الجليل!

•••

ومن كف يوماً عن الاحتراق
أعار أصابعه للضماد
وصرح للصحفى وللعدسات:
جريح أنا يارفاق
ونال وساماً .. وعاد.
وسرحان،
ماقال جرحى قنديل زيت وما قال.
صدرى شباك بيت وما قال..
جلدى سجادة للوطن.
وماقال شيئاً.
أتذهب صيحاتنا عبثاً؟
كل يوم تموت، وتحترق الخطوات وتولد عنقاء
ناقصة، ثم نحيا لنقتل ثانية
يابلادى، نجيئك أسرى وقتلى
وسرحان كان أسير الحروب، وكان أسير السلام
على حائط السبى يقرأ أنباء ثورته خلف ساق مغنية
والحياة طبيعية، والخضار مهربة من جباه العبيد/ إلى الخطباء. وما الفرق بين الحجارة والشهداء؟/ وسرحان كان

طعام الحروب، وكان طعام السلام.

على حائط السبى تعرض جثته للمزاد، وفى المهجر/ العربى يقولون: ما الفرق بين الغزاة وبين الطغاة؟ /وسرحان كان قتيل الحروب، وكان قتيل السلام/ على حائط السبى يصطدم العلم الوطنى بأحذية الحرس/ الملكى، وحربك حربان. حربك حربان

سرحان! لاشىء يبقى، ولاشىء يمضى.. اغتربت..
لجأت .. عرفت .. ولست شريداً ولست شهيداً
خيامك طارت شرارة.
وفى الريح متسع
هل قتلت؟

ويسكت سرحان، يشرب قهوته ويضيع، ويرسم
خارطة لاحدود لها ويقيس الحقول بأغلاله
- هل قتلت؟

وسرحان لايتكلم، يرسم صورة قاتله من جديد،
يمزقها، ثم يقتلها حين تأخذ شكلاً أخيراً..
- قتلت؟

ويكتب سرحان شيئاً على كم معطفه، ثم تهرب ذاكرة من ملف الجريمة.. تهرب .. تأخذ منقار طائر وتزرع قطرة دم بمرج بن عامر.

ذاكرة للنسيان!

كانت بيروت منطلقه الشعرى الثانى فبعد القاهرة انتقل محمود درويش للإقامة فى بيروت فأمضى فيها نحو عشر سنوات من العام ١٩٧٢ - ١٩٨٢، وفى كتابه «ذاكرة للنسيان» يخص الشاعر بيروت بالذكريات التى لا تنسى!

يقول: جئت إلى بيروت لأول مرة منذ أربع وثلاثين سنة، كنت فى السادسة من عمرى، وضعوا على رأسى قبعة وتركونى فى ساحة البرج، كان فيها ترام. ركبت فيه وسار على خطى الحديد وسار، لم أعرف أيهما يسير هذه اللعبة الكبيرة ذات الجلبة: خط الحديد الممدود على الأرض أم العجلات الدائرة على خط الحديد، نظرت من نافذة الترام رأيت بنايات كثيرة فيها نوافذ كثيرة تطل منها عيون كثيرة ورأيت أشجاراً كثيرة، الترام يسير والبنايات تسير والأشجار تسير كل شىء حول الترام يسير عندما يسير الترام.

عاد الترام إلى المكان الذى وضعوا فيه قبعة على رأسى، تلقفنى جدى بلهفة وضعنى فى سيارة وذهبنا إلى «الدامور»،

الدامور أصغر من بيروت وأجمل لأن فيها بحرا أكبر، ولكن ليس فيها ترام، خذونى إلى الترام فأخذونى إليه، ولا أذكر من الدامور غير البحر وبساتين الموز.. ما أكبر أوراق الموز.. ما أكبرها!

والزهور الحمراء المتسلقة على جدران البيوت وحين جئت إلى بيروت مرة أخرى قبل عشر سنوات كان أول شئ فعلته هو أننى أوقفت سيارة وقلت للسائق:

خذنى الى الدامور

كنت قادما من القاهرة وكنت أفتش عن خطى صغيرة لولد مشى خطى لا تليق بعمره خطى أكبر منه ومن قدميه عم كنت أبحث: عن الخطى أم عن الولد؟ أم عن أهل قطعوا البرية الوعرة ليصلوا إلى ما لم يجدوا كما لم يجد «كافكا» أتيكاه! كان البحر فى مكانه كان يدفع الدامور شرقا لتصير أكبر، وصرت أنا أكبر، صرت شاعرا يبحث عن ولد كان فيه تركه فى مكان ما ونسيه، الشاعر يكبر ولا يسمح للولد المنسى أن يكبر وهنا قطفت الصور الأولى وهنا تعلمت الدورس الأولى وهنا قبلتنى صاحبة البستان وهنا سرقت الورد الأول وهنا كان جدى ينتظر العودة فى الجرائد ولايعود جئنا من قرى

الجليل نمنا ليلة قـرب بركـة رمـيش القـذرة قـرب الخنازير والأبقار وفـى الصـبـاح التـالى سرنا شـمـالا قطفت التوت من صور ثم اسـتقر بنا الرحـيل فى «جزين» لم أر الثلج من قبل كانت «جزين» مزرعة للثلج وكان فيـها شـلال لم أر الشـلال من قبل ولم أعرف من قبل أن التفـاح يتدلى من أغصـان الشـجـر وكنت أحـسـبـه ينبت فى الصـناديق. نحمل السـلال القـصـبـيـة الصغيرة.

ونخـتـار التفـاح من الشـجـر .. أريد هذه الحبـة وأريد تلك الحبة .. آخذها وأغسلها في جداول المياه الهابطة من سفح الجبل إلي مجاريها الصغيرة بين البيوت الصغيرة المتوجة بالقرميد ..

ولكن الشـاعر يبحث عن الولد الذى كانه ويدرك تماما أنه لن ينقش اسـمـه على حـجـر الدامور لأنه راحل من مـخيم إلي مخيم فيقول فى كتابه «ذاكرة للنسيان» صـ٨٠ .

لا أستطيع أن أحفر اسمى علـى حجر فى الدامور حتى لو كـانت مـتـراسـا لقناصـة أرادوا روحى، لا أسـتطيـع ولا أسـتطيع .. فلتبعدوا هذا المصور عن وجـه الحـجر، ابعدوا

هذا الخطاب عن بحر مازال جالسا على مكانه، ولا أستطيع أن أرفع شهيدى على كتف جثة معلقة على أغصان الموز .. لا أستطيع «الحرب هى الحرب» ليست لغتى، لن أقرأ شعرا فى الدامور.

و«ما العمل تجاه ما يقطع المخيم عن المخيم» ليس سؤالى .. ليس سؤالى أبدا أن أحفر اسمى على حجر فى الدامور لأنى أبحث عن ولد، ولا أبحث هنا عن بلد.

ولكن الحرب اندلعت فى بيروت بعد سنوات قليلة من سكنه فيها صار الدم والقصف والموت .. كلها يهيمن على أفق بيروت ورغم ذلك كان التفاعل الفلسطينى مع الحياة الثقافية اللبنانية أو التفاعل اللبنانى مع القضية الفلسطينية ايجابيا كما يقول محمود درويش : فى حوار أجراه معه عبده وازن ونشره فى كتابه «الغريب يقع على نفسه».

كان هناك جوانب إيجابية فعلا، هناك مركز الأبحاث الفلسطينية، مجلة «شئون فلسطينية، ومجلة «الكرمل» ، كنت أشعر بأن وجودى فى بيروت سيطول ولم أكن أشعر بالحرج وكأننى مقيم فى شكل شرعى ولكن أن أكون مقيما فى شكل إجبارى ومضاد لرغبة اللبنانيين عبر تعايشهم القسرى معنا

فهذا كان يزعجنى، وكنت أطرح السؤال التالى : هل كان فى وسعنا ألا نستدرج كفلسطينيين إلى هذه الحرب ؟ كانت هناك أجوبة رسمية تقول أن دور الفلسطينيين فى الحرب هو الدفاع عن النفس ومواجهة محاولة اقصائنا ولكننا أخطأنا فى بيروت عندما أنشأنا ما يشبه الدولة داخل الدولة، وكنت أخجل من اللبنانيين إزاء الحواجز التى كان يقيمها الفلسطينيون فى الأرض اللبنانية ويسألون اللبنانى عن هويته! طبعا لكل هذه الأمور تفسيرات وتبريرات ولكن كنت أشعر دوما بالخجل وكنت أطرح على نفسى أسئلة عدة حتى أمام أصدقائى المتحمسين للقضية الفلسطينية والحركة الوطنية، ومن هذه الأسئلة : ماذا يعنى أن ننتصر فى لبنان ؟ هذا سؤال كان يلح على دوما ولنفترض أننا أنهينا الحرب وانتصرنا فماذا يعنى الانتصار هنا ؟ أن نحتل لبنان ونتسلم الحكم فى لبنان ؟! كنت متشائما جدا، ولم أكتب عن الحرب اللبنانية إلا كتابة شبه نقدية.

ولكن درويش كتب بالفعل عن الحرب الأهلية اللبنانية كتابة الذى مسته الحرب بشكل مباشر .. مست إنسانيته، وأعماق حسه وشعوره .. سجل أحداثها برهافة فى كتابه «ذاكرة للنسيان» .

(قد علمتنا معاشرة الموت أن الموت لا صوت له، إذا سمعت صوت الصاروخ فذلك يعنى أنك حى، ذلك يعنى أن الصاروخ قد أخطأك وأصاب غيرك، الصاروخ يسبق صوته . إن لم تسمع صوته فاعرف أنك مت . باطل الأباطيل والكل باطل .

القصف يقصف كل شئ، يقصف حتى الخوف .. أفكر فى هذا الركن القصى بهذا الشاب الباكستانى الغائب .. ما الذى جاء به إلى هذه المدينة من آسيا البعيدة ؟، كان يطارد الرغيف فاصطاده الرغيف فى هذا الحصار .. استدرجه الرغيف من لاهور، جعله يلهث آلاف الكيلو مترات كى يلامس هذه المعجزة الإنسانية رغيف الخبز الذى قد يقتله فى حرب لا شأن له فيها، فلا يعود حياً أو ميتاً إلى أى مكان، لا يعود إلى أى قبر !) .

● الوجود الفلسطيني في لبنان :

ويحتشد كتاب «ذاكرة للنسيان» بإحساس الشاعر الفلسطينى بمأساة شعبه فيفجر الأسئلة والذكريات، ويبللها بدموع الشعر والحنين إلى الوطن فيقول درويش ص١٦ :

لماذا يطالب هؤلاء الذين ألقت بهمَ أمواج النسيان على ساحل بيروت أن يشذوا عن قاعدة الطبيعة البشرية ؟ لم يطالبون بهذا القدر من النسيان ؟ ومن هو القادر على تركيب ذاكرة جديدة لهم لا محتوى لها غير ظل مكسور لحياة بعيدة فى وعاء من صفيح صارخ ؟

أهناك ما يكفى من النسيان كى ينسوا ؟

ومن سيساعدهم على النسيان فى هذا القهر الذى لا يتوقف عن تذكيرهم باغترابهم عن المكان والمجتمع ؟، من يرضى بهم مواطنين ؟ من يحميهم من سياط الملاحقة والتمييز : لست من هنا .

– متى تخرجون ؟

– حين يوقفون القصف ، ويصبح الميناء آمنا . اهدئى يا «هـ» فلسنا نحن الذين نملك هذه الطائرات.

– إلى متى تمضون فى شئ لا يوصل إلى شئ ؟

– خذى عنقود العنب ، وابحثى فى الجريدة عمن مات . إنهم يقصفون حتى بيوت العجزة، ويقصفون الشهداء ليعيدوا إنتاج موتنا .

– هل ستذهبون وتتركون لنا شهداءكم ؟

- إذا استطعت أن تعيدى إلىَّ ما فى دمك من دمى، فسنأخذ شهداءنا إلى البحر

- لا أقصد، لا أقصد أن أجرحكم

- وسنأخذ معنا بخار المرايا، أحلام منتصف الصيف، وأغانى فيروز عن بيسان

- لا أقصد، لا أقصد أن أجرحكم

- وسنأخذ معنا خبز الكلام

- لا أقصد أن أجرحكم

- وسنأخذ معنا دخان القلوب المحترقة

- لا أقصد أن أجرحكم

- وسنأخذ معنا الصمت الذى يسبق غابات القصائد

- لا أقصد أن ....

- وسنأخذ معنا آثار المطر المتجعد على خطى حاولت أن تسمى الوقت

- لا أقصد أن أجرحكم

- وسنأخذ معنا ما استطعنا أن نراه من هذا البحر، سنأخذه معنا إلى البحر

- لا أقصد أن

– وسنأخذ معنا رائحة القهوة وغبار الحبق المفروك وهاجس الحبر.

– لا أقصد أن أجرحكم

– وسنأخذ معنا ظلال الطائرات وصوت المدافع فى أكياس مثقوبة

– لا أقصد أن أجرحكم

– ولن نأخذ معنا شيئا . لن نأخذ معنا شيئا

– لا أقصد أن أجرحكم

– لن نأخذ معنا شيئا .. خذى سريرى ومكتبتى وحبوب نومى . خذى غيابى كله، خذى غيابى عن المقعد الجالس خلف الباب .. خذى الغياب.

.... ثم يعود الغريب إلى نفسه .. يثوب إلى غربته ووحدته وألمه فيكتب درويش عن نفسه الوحيدة .. وعن بيروت فيقول صـ١٣٢ :

(هل بكيت ؟ لقد نزفت الملح السائل، ملح السردين الذى كان غذائى الوحيد منذ أيام. ولم يعد فى مقدور الطائرات أن تخيفنى كما لم يعد فى مقدور البطولة أن تطربنى، لا أحب أحدا، ولا أكره أحدا ولا أريد أحدا ولا أحس بشئ أو أحد .

لا ماضى لى ولا مستقبل . لا جذور ولا فروع. وحيد كتلك الشجرة الهجورة فى العاصفة الكبرى على سهل مفتوح. ولم يعد فى وسعى أن أخجل من دمعة أمى ولا أن أرتعش من تقاطع حلمين ولدا فى لحظة عند الفجر .

لتكن بيروت ما شاءت فهذا دمنا الغالى لها
شجر لا ينحنى .. يا ليتنى .. يا ليتنى
أعرف الساعة من أين يطير القلب كى أرمى لها
طائر القلب لكى ينقذنى من بدنى
لم أمت بعد، ولا أعرف هل أكبر يوماً واحداً
كى أرى ما لا يرى من مدنى
لتكن بيروت ما شاءت، فهذا دمنا الغالى لها
حائط يبعدنى عن شجنى
ولنا البحر إذا شاءت، وإن شاءت فلا
بحر فى البحر. هنا أسكن فيها راية من كفنى
وهنا أخرج مما ليس لى
وهنا أدخل فى روحى لكى يبدأ منى زمنى
ولتكن بيروت ماشاءت . ستنسانى لأنساها
أأنسى ؟ ليتنى .. ياليتنى !

أستطيع الآن أن أرجع منى وطنى
ليتنى أعرف ماذا أشتهى ؟
يا ليتنى
ليتنى)

□□

وفى حوار مع «س» الفلسطينى .. واحدا من مئات الكتاب المهاجرين إلى مشروع الثورة المتحول إلى بيت وهوية . لا يملك ما يدل عليه، لا بطاقة هوية ولا جواز سفر ولا شهادة ميلاد يقول درويش : مع «س» الذى وجد فينا أهله ووطنه، نحن الذين لا أهل لنا ولا وطن، «س» أشد الناس قلقا من هاجس الخروج فهو يخشى اليتم الجديد :

س : هل صحيح أننا سنخرج ؟
- طبعا سنخرج .. ألم تعرف أننا سنخرج ؟
س : كنت أظن الخروج مناورة . هل سنخرج حقا ؟
- سنخرج حقا
س : إلى أين ؟
- إلى أى مكان عربى يقبل بنا
س : ألا يقبلون حتى استقبالنا خارجين ؟

– بعضهم لا يقبل حتى جثثنا ، وأمريكا تطلب من بعضهم الموافقة على استقبالنا

س : أمريكا ؟

– نعم أمريكا.

س : هل تعنى أن هذا البعض يريدنا أن ننتحر ونبقى فى بيروت ؟

– هذا البعض لا يتحمل صمودنا . ولا يدعونا إلى الانتحار أسوة بالكولونيل الليبى ولا يريد لنا أن نبقى فى بيروت، أو فى أى مكان على الأرض.

يريد لنا أن نخرج .. أن نخرج من العروبة ومن الحياة .

س : إلى أين ؟

– : إلى العدم !

س : ومتى سنخرج ؟

– بعد ما نحصل على عناوين للخروج، وبعدما نحصل على ضمانات بحماية المدنيين الباقين هنا ، وبحماية المخيمات.

س : أهناك ضمانات ؟

– هناك ضمانات ، وقوات دولية ستصل لحماية المخيمات ولكن السفير الإيطالى قال لى، البارحة، كلاما مثيرا للقلق،

قال : لا أحد يضمن ألا يدخل الإسرائيليون بيروت بعد خروج المقاومة .

س : ألا يمكن إخفاء فكرة الخروج، لأنها قد تؤثر على معنويات المقاتلين ؟

- هذا صعب لأن المفاوضين يذيعونها . والدولة اللبنانية متلهفة بحجة أنها تطمئن المواطنين .

س : ولكن، لماذا سنخرج ؟

- لا أحد يوافق على بقائنا، لا الداخل ولا الخارج، ولا تنس أن البلد ليس بلدنا .. انتهت مدة الضيافة وبعض أطراف الحركة الوطنية يهددنا. ولم يبق ما نعتمد عليه : لا مقومات داخلية ولا مدد خارجى .

● سير خروج لا تنتهي :

ثم احتل الإسرائيليون بيروت ويصف درويش وقع هذا الاحتلال الأليم على نفسه فيقول صـ٤٧ : مسنى ما مسنى من حماسة، وواصل الفضاء المحتل، والبحر المحتل، وجبل الصنوبر المحتل قصف الهواجس الأولى وسيرة خروج آدم من الجنة، المتعدد فى سير خروج لا تنتهى لم يعد لى وطن .. ولم يعد لى جسد، وواصل القصف قصف أناشيد المدائح

وحـوارات الموت المتـحـركـة فى دم كـالضـوء يحـرق الأسـئلة الباردة، عم أبحث ؟ .. عن امتلاء بالبارود، عن تخمة لغضب النفس، تدخل الصـواريخ مـسـام جلدى وتـخـرج سـالمة . ما أقواها ، ولا أحس بالجحيم الذى يوزعه الهواء طالما أتنفس الجحـيم وأتصبب جـهنم . وأريد أن أنشـد .. نعم أنشـد لهذا النهار المحروق. أريد أن أنشد .. أريد أن أجد لغة تحول اللغة إلى حديد للروح، إلى لغة مضادة لهذه الطائرات .. الحشرات الفـضـيـة اللامـعـة . أريد لغـة تسندنى وأسندها، وتشـهـدنى وأشهدها على ما فينا من قوة الغلبة على هذه العزلة الكونية .

● الخروج :

ويقـول درويش : وعندمـا خـرجت القـيـادة الفلسطينيـة والمقاتلون الفلسطينيون من بيروت لم أخرج . بقيت فى بيروت عدة أسابيع لم أتوقع أن الإسرائيليين سيحتلون بيروت ولم أجد معنى لخروجى فى السفن مع المقاتلين ولكن فى صباح ذات يوم وكنت أسكن فى منطقة «الحمراء» خـرجت لأشترى خبزا وإذا بى أشاهد دبابة إسرائيلية ضخمة، دخلت إسرائيل قبل الإعلان عن الدخول . حينذاك وجدت نفسى وحيدا أتجول فى الشوارع ولا أرى سوى الدبابات والجنود الإسرائيليين،

ورجالا ملثمين، قضيت فعلاً أياما صعبة جدا، ولم أكن أعرف أين أنام .

ويصف درويش لعبده وازن - فى حواره الطويل معه - قصة الخروج فيقول :

كنت أنام خارج البيت فى مطعم، وأتصل بجيرانى لأسألهم إن كان الإسرائيليون سألوا عنى . إذا قالوا : نعم جاؤوا فكنت أدرك أنهم لن يأتوا مرة أخرى فأذهب إلى بيتى أستحم وأرتاح ثم أعود إلى المطعم إلى أن حدثت الكارثة الكبرى وهى مجزرة صبرا وشاتيلا عند ذاك تيقنت من أن بقائى فى بيروت ضرب من العبث والطيش، ورتبت الأمر مع السفير الليبى فى بيروت حينذاك فقد كان بمقدوره أن يأخذنى من منطقة «الأشرفية» التى كانت «الكتائب» تسيطر عليها إلى سورية، ولكن كان عليه أن يجد طريقا ليأخذنى من بيتى إلى مدخل «الأشرفية» . اتفقنا مع ضابط لبنانى أوجد لنا شارعا كان يمر به الرئيس الراحل شفيق الوزان، وكان هناك اتفاق بين الإسرائيليين والحكومة ألا يتعرضوا لهذا الشارع، سلكنا هذا الطريق وخرجنا من بيروت وعندما وصلنا إلى طرابلس ومنها إلى دمشق أقمت هناك أسبوعا،

وحدث على الحدود السورية اللبنانية حادث طريف ! فالضابط اللبنانى على الحدود طلب أوراقى وكنت أحمل جواز سفر تونسيا دبلوماسيا وجد أن إقامتي قد انتهت وهذه مخالفة قانونية فقلت له : صحيح ، ولكن ألا تسمع الأخبار ؟ ألا تعرف أن ما من سفارات أو دوائر تعمل ؟! .. ثم سافرت من دمشق إلى تونس .

● معي حنين يقتلني ! :

ومن «ذاكرة للنسيان» يشتعل الحلم .. يشتعل الحنين إلى الحمامة إلى «حيفا» ، يكبر الحلم فينشد الغريب وتشتعل الأسئلة فى دمه فيقول صـ١٤٨ «فى كتابه ذاكرة للنسيان :

تجعدت الموجة .. تجعد القلب

- هل معك أسلحة للقتل ؟
- معى حنين يقتلنى
- من أين أنت ؟
- من الحمامة
- إلى أين تمضى ؟
- إلى الحمامة
- ما هى هذه الحمامة.

- حيفا
- من أرسلك ؟
- خيط الدم
- كم عمرك ؟
- موجة تأتى وتضيع
- أين كنت تقيم ؟
- فى صور
- ماذا كنت تعمل هناك ؟
- أصنع آلهة
- ما أسماء آلهتك
- الحمامة
- هل أنت فدائى ؟
- لا
- وماذا تريد ؟
- أريد أن أدفن جثتى بيدى تحت طوق الحمامة

و«كمال» الذى يدير محمود درويش على لسانه هذه الحوارية هو الفلسطينى فى غربته ووحدته وهو يرسم حلمه فى الأفق يحلم بالعودة إلى الوطن، ولكنه حلم بعيد المنال يبدو

كسراب فكمال الذى يمضى بزورقه إلى حيفا لا يصدقه رجال الشرطة البحرية ولم يفهموه، صعدوا إلى زورقه بحذر شديد قيدوه .. نزعوا ثيابه ولم يجدوا شيئا، لا سلاحا ولا هوية .. سألوه إن كان صيادا ضل الطريق فى البحر، قال : لا ، أنا لا أضل الطريق .. أنا أعرف الحمامة جيدا وجئت لأرى الحمامة .

لم يفهموه ، هم أيضا من «حيفا» ولكنهم لا يعرفون أن «حيفا» حمامة .

– هل كل ما فى الأمر أنك تريد أن ترى الحمامة .

– نعم

– إذن، سترى الحمامة !

دقوا يديه وقدميه وكتفيه بالمسامير على خشب الزورق، وقالوا : ابق هنا .. وانظر إلى الحمامة .. الحمامة أمامك !

كان ينزف، وكانت الحمامة تكبر وتصغر

وبعد أسبوع أعاد البحر جثته إلى شاطئ «صور»

إلى الصخرة التى كان ينظر منها إلى الحمامة ..

أهذا هو البحر ؟

هذا هو البحر.

ولكن محمود درويش الذى رسم صورة «كمال» ومصيره غالب هذا المصير وهذه الصورة فرسم صورا للوطن، حفرها فى ذاكرته، وفى ذاكرة الجماعة والأجيال من بعده، صورة حية تؤرق المحتل دائما لأنه وإن قضم أطرافها فإنها ستظل خالدة على الخارطة .

صورة الوطن
«فى كتابات محمود درويش النثرية»

عاد محمود درويش إلى الوطن فى ظل شروط «أوسلو» عاد إلى رام الله، ويقول درويش عن ذلك : «اختلافى مع عرفات حول موضوع «أوسلو» لم يمس العلاقة الشخصية التى جمعتنى به، والدليل أننى ذهبت أو عدت إلى الوطن فى شروط «أوسلو» ..»

ولكن .. هل عاد الغريب حقاً ؟ .. هل حضر الغائب ؟ هل نجح فى امتحانه ؟ فى ثنائية «البيت والطريق» ؟

يقول درويش فى كتابه «حيرة العائد» صـ٣٢ :

أما البيت فلا يليق به إلا المعنى الخالى من البلاغة ، ولكن هل عدت حقا ؟ وهل عاد أحد إلا مجازاً ؟ من هذا المكان الجليلى ولدت من لغتى تدريجيا ولم أكمل ولادتى بعد فلا فرد يستطيع الاطمئنان إلى جوابه الشخصى عن سؤال كان جماعيا منذ البداية منذ مأساة الاقتلاع الكبير إلى ملهاة سلام لا يعتمد إلا موازين القوى مرجعية وحيدة فماذا تفعل اللغة أكثر من الدفاع عن ثقافتها، عن ذاكرة جماعية ومكان

مكسور وهوية، وعن عناد الأمل المحاصر بالقنوط والتشكيك فما من شئ غير الخيال بقادر على إعادة تركيب الزمن المنكسر أما الواقع فهو كالتاريخ من صنع إرادة البشر القادرين على وضع الزمان الصحيح فى المكان الصحيح فصواب فكرة ما ، كفكرة العدالة الاجتماعية، وحق الشعوب فى التحرر، وحقوق الإنسان، لا يقاس دائما بنجاحها الآنى، ولن تصبح أفكاراً بالية لأن أداة تطبيقها قد فشلت هنا أو هناك لذا لا يحق لأحد بأن يطالبنا بالاعتذار عن الإيمان بمثل هذه القيم الإنسانية الخالدة.

ويضرب درويش مثالا لفكرته عن التحرر كقيمة إنسانية خالدة فى كلمة ألقاها فى احتفال جامعة بيرزيت بتحرير جنوب لبنان من الاحتلال الإسرائيلى عام ٢٠٠٠ فيقول :

نصفق للبنان الجميل، نصفق له بلا تورية ولا تأويل، كنا نحبه ونحبه اليوم أكثر، لا لأن ذكرياتنا تمشى هناك على غير هدى فى الجنوب الذى اختلط دمنا بعشبه وترابه، ولأن شهداءنا الذين قادنا دمهم إلى هنا هم أزهارنا السماوية الباقية هناك بل لأنه انتصر على أسطورة الاحتلال الإسرائيلى الذى لا يخضع للضغط.

قد لا يصلح المثال اللبنانى لأن يحتذى بحذافيره فى كل مكان وقد لا تكون المقارنة بينه وبين ظرف آخر شديد التعقيد أكثر من وليمة لتعذيب الذات بلا سبب بيد أن البديهية التى لا تبتذل بمرور الزمن تعلمنا أن تحرر الإرادة شرط لتحرير الأرض، وأن فى أعماق كل شعب طاقة روحية قادرة على ابتكار بلاغتها الوطنية التى تتلاءم مع الظرف الخاص المحدد. بل إن التجربة اللبنانية أو تحرر الجنوب بعد رفع قرن من الاحتلال الإسرائيلى يؤكد كما يقول درويش :

أن زمن الاحتلال لا يضيع حق أحد فى العودة إلى بلاده ولا يصنع حقا مضاداً يدعى أنه «الأقدم والأحدث» معا مهما نجحت الوقائع الجديدة فى تعديل الجغرافيا والديموغرافيا، ومن هذا الشئ البسيط الذى يؤكد أن الاحتلال هو الأب الشرعى للمقاومة وهذا ما فعلته الانتفاضة الفلسطينية، وهذا ما فعلته المقاومة اللبنانية، لقد أرغمت الأولى إسرائيل على الاعتراف المتأخر بوجود الشعب الفلسطينى وعلى الانسحاب أو إعادة الانتشار من جزء من الأرض الفلسطينية المحتلة وأرغمت الثانية إسرائيل على الانسحاب من جنوب لبنان لأنها لم تعد قادرة على تحمل ثمن الاحتلال.

ويأتى تحليل درويش لفكرة الهزيمة والنصر تحليلا حكيما يتمتع بدرجة عالية من الفهم والنضج الإنسانى فيقول شاعرنا نثرا :

(ليس هنالك نصر نهائى ولا هزيمة نهائية فهذان المفهومان يتقنان لعبة التناوب والاحترام المتبادل لكى يكمل السيد التاريخ حركته اللانهائية .

المهم هو : ماذا يفعل المنتصر بالنصر، وماذا يصنع المهزوم بالهزيمة، ولعل بعض الهزائم صالح لبلوغ البشر مرحلة النضج المعنوى والأخلاقى، ولعل بعض الانتصارات أخطر على البعض من الهزيمة لأنه يعفيه من ضرورة الاصغاء إلى صوت الزمن، لقد انتصرت إسرائيل على العرب أكثر من طاقتها على تحمل تبعات نصرها إذ صار دماغها العسكرى أكبر من جسدها فأصبحت أسيرة لفائض قوة جشعة، دون أن تحسب أى حساب لقدرة المقاومة الشعبية على تحييد هذه القوة، وأما السؤال عما سيفعل الإسرائيليون بما أصابهم فى جنوب لبنان فإنه منوط بنوعية استخلاص العبرة، فإذا كانوا يعتبرون الانسحاب نصرا فلينتصروا إذا فى سائر الجبهات فلينسحبوا من الضفة الغربية ومن القدس

العربية ومن الجولان فلينسحبوا منتصرين أو فلينتصروا منسحبين فلا مشكلة لنا مع التسمية، وماذا لو انتصر الكائن البشرى على حماقته ؟

.. إنه بداية الرشد ومقدمة واعدة بعقد السلام الطبيعى مع الذات. فقد آن للعقل الإسرائيلى المدبر أن يتحرر من عقدة التفوق ومن عقدة الخوف اللتين تضعان السلام لنا بديلا للتحرر، ورموز الأشياء بديلا عن الأشياء، والاحتلال العلنى أو المبطن شرطا لقبول التسوية، إن اختيار الفلسطينيين طريق السلام هو اختيار لا تراجع عنه لأنه مرتبط بمصلحتنا الوطنية العليا ومسلح بتقاليدنا النضالية الغنية بالتجارب فليس السلام هبة من أحد، ولا هو عطلة نهاية الأسبوع، إنه معركة قاسية يقودها وعى مقاومة الاحتلال والتبعية ووضوح الهدف الوطنى فى الاستقلال والسيادة، فمادامت ثقافة المقاومة جزءا من نسيج المجتمع فإن الانسحاب ممكن، ومادام الانسحاب ممكنا فإن السلام ممكن ، ولا تحتاج البلاغة إلى بليغ.

.... وكان درويش وسيظل شاعرا وناثرا وجزءا من ثقافة المقاومة، لقد هتف فى لحظة الاغتراب باسم بلاده

فالتقاها في اللحظة الفاصلة بين اللحم والعظم، لقد وصفها في شعره كما وصفها في نثره كما يسبح الدم في عروقه ها هو يصفها فتصبح الجنة أقرب منها ! يقول درويش في كتابه «يوميات الحزن العادي» صـ١٢٢ .

● مرة واحدة في حياتي ! :

دخلتها مختبئا بالشجاعة، خائفا من الشجاعة حدث مرة واحدة في حياتي أن رأيت التاريخ مدججا بكل هذه الأسلحة وأغصان الزيتون الشرسة، لم يحدث أن تحول إنسان إلى صخرة ولم يحدث أيضا أن تحولت صخرة إلى جندي .

حدث ذلك في القدس، وكنت أنا الصخرة والإنسان والجندي، ومنذ الآن .. منذ هذه اللحظة صارت الجنة أقرب .. سأستبدل القدس بالجنة لأنها ليست جميلة وذليلة إلى هذا الحد ولأنها وعد لم يظهر خيانته.

من علمني هذا الصمت ؟ ومن علم القدس مرافقة هذا المساء الذي لا ينتهي ؟

من علمني كل هذه الشجاعة ؟ ومن علم القدس كل هذه السخرية ؟

لا . ليس الوطن انتماء الظل إلى الشجرة ولا انتماء النصل إلى الغمد، كلا ليس الوطن علاقة قربى ودم، ليس الوطن دينا ولا إلها .

الوطن هو هذا الاغتراب .. هذا الاغتراب الذى يفترسك فى القدس.

ومن هنا تصبح الجنة أقرب، لم يكن لقاء ولم يكن وداعا، اللحظة الفاصلة بين اللقاء والوداع، بين اللحم والعظم – هذه هى الحالة التى تقابل فيها القدس .

– لا تطل نوافذها على شئ .

مفتوحة تأتيها الهضاب التى لا تحصى أيام الحرب، أيام الحرب لا يحصى إلا الموتى . تأتيها الهضاب، والشمس وبنادق الغزاة التى كتبوا عليها «يا أورشليم من ذهب» وعلى مرمى حلم صغير رأيتنى خارجا من زنزانة الكرمل التى حجبت عنى شكل الحرب، هل رآنى أحد وأنا فى القدس لكى أعتذر له ؟ .. لن أعود إليها لأن نوافذها لا تطل على شئ يعنينى !

أوقفتنى جندية صغيرة وسألتنى عن قنبلتى وصلاتى. اعتذرت لوجهى . وقلت للجندية الصغيرة : أنا لا أحارب ولا أصلى .

قالت الجندية الصغيرة : لماذا جئت إلى القدس إذن ؟

قلت : لأعبر بين القنبلة والصلاة، على ذراعى اليمنى آثار حرب، وعلى ذراعى اليسرى آثار رب لكننى لا أحارب ولا أصلى .

قالت الجندية : وماذا تكون ؟

قلت : ورقة يا نصيب بين القنبلة والصلاة .

قالت : ماذا تفعل بها .. ماذا تفعل بك لو ربحت ؟

قلت : أشترى لونا لعينى حبيبتى .

حسبتنى الجندية شاعرا فأخلت سبيلى.

وتساءلت : لماذا جئت إلى القدس إذن ؟

● غزة لن تقول للغزاة : نعم :

ويصف درويش فى مقالته «صمت من أجل غزة» روح هذه المدينة المقاومة فيقول فى «يوميات الحزن العادى» صـ١٢٧ :
تحيط خاصرها بالألغام .. وتنفجر لا هو موت ولا هو انتحار، إنه أسلوب غزة فى إعلان جدارتها بالحياة، لا هو سحر ولا هو أعجوبة إنه سلاح غزة فى الدفاع عن بقائها وفى استنزاف العدو، ومنذ سنوات والعدو مبتهج بأحلامه، مفتون بمغازلة الزمن إلا فى غزة لأن غزة بعيدة عن أقاربها ولصيقة

بالأعداء، لأن غزة جزيرة كلما انفجرت - وهى لا تكف عن الانفجار - خدشت وجه العدو، وكسرت أحلامه، وصدته عن الرضا بالزمن لأن الزمن فى غزة شئ آخر، ليس عنصرا محايدا، إنه لا يدفع الناس إلى برودة التأمل ولكنه يدفعهم إلى الانفجار والارتطام بالحقيقة، الزمن هناك لا يأخذ الأطفال توا من الطفولة إلى الشيخوخة ولكنه يجعلهم رجالا فى أول لقاء مع العدو ، ليس الزمن فى غزة استرخاء ولكنه اقتحام الظهيرة المشتعلة لأن القيم فى غزة تختلف، القيمة الوحيدة للإنسان المحتل هى مدى مقاومته للاحتلال. هذه هى المنافسة الوحيدة هناك، وغزة أدمنت معرفة هذ القيمة النبيلة القاسية، لم تتعلمها من الكتب ولا من الدورات الدراسية العاجلة ولا من أبواق الدعاية العالية الصوت ولا من الأناشيد، لقد تعلمتها من التجربة وحدها وبالعمل الذى لا يكون من أجل الإعلان والصورة.

إن غزة لا تتباهى بأسلحتها وثوريتها وميزانيتها، إنها تقدم لحمها المر وتتصرف بإرادتها وتسكب دمها وغزة لا تتقن الخطابة، ليس لغزة حنجرة .. مسام جلدها هى التى تتكلم عرقا ودما وحرائق من هنا يكرهها العدو حتى القتل،

ويخافها حتى الجريمة، ويسعى إلى إغراقها فى البحر أو فى الصحراء أو فى الدم.

من هنا يحبها أقاربها وأصدقاؤها على استحياء يصل إلى الغيرة والخوف أحيانا لأن غزة هى الدرس الوحشى والنموذج المشرق للأعداء وللأصدقاء على السواء .

● إعلان الجدارة في الحياة :

وأنشودة درويش النثرية عن غزة غزيرة تتموج بأمواج الشعر، تجرى كالسيل ولا تتوقف، إنها المستمرة فى الانفجار لتعلن عن جدارتها بالحياة يصفها درويش فيقول :

ومن جمال غزة أن أصواتنا لا تصل إليها، لا شئ يشغلها، لا شئ يدير قبضتها عن وجه العدو، لا شكل الحكم فى الدولة الفلسطينية التى سننشئها على الجانب الشرقى من القمر أو على الجانب الغربى من المريخ حين يتم اكتشافه، ولا طريقة توزيع المقاعد فى المجلس الوطنى، لا شئ يشغلها، إنها منكبة على الرفض .. الجوع والرفض، العطش والرفض، التشرد والرفض، التعذيب والرفض، الحصار والرفض، والموت والرفض.

قد ينتصر الأعداء على غزة (قد ينتصر البحر الهائج على جزيرة صغيرة، قد يقطعون كل أشجارها قد يكسرون عظامها..

قد يزرعون الدبابات في أحشاء أطفالها ونسائها وقد يرمونها في البحر أو الرمل أو الدم ولكنها لن تكرر الأكاذيب، ولن تقول للغزاة : نعم وستستمر في الانفجار.

لا هو موت، ولا هو انتحار، ولكنه أسلوب غزة في إعلان جدارتها بالحياة .

● هل ذهبت إلى طبريا مثلا ؟! :

يقول درويش في مقالة له بعنوان «الفرح عندما يخون» ونشرت بكتابه «يوميات الحزن العادي» عن طبرية :

تقرأ شعرا عبريا في وصف هذه المدينة التي تحمل بحيرتها وتنزل إلى تحت وأنت لا تراها . هل تكون تافهة رغبتك الجامحة في لقياها ؟ وهل يكون كفاحك رخيصا لو طالبت بالسفر إلى مدنك ؟

لا .. ولكنك تنتظر ولماذا ترى طبريا مادامت المدافع العربية تطل عليها وتعدك بها ؟

تنام وجهاز الراديو ساهر في سريرك، تعرف أسماء المذيعين في كل الإذاعات العربية، ومواعيد نشرات الأخبار،

وتلاوة آيات من الذكر الحكيم، والأغانى والتمثيليات، وكلها جميلة، كل ما يفعله العرب جميل لأنه ظهرك، لا يعترض أحد على أصوات مضيفات الطائرات فكلها أصوات جميلة مادامت تعلن عن قرب هبوط الطائرة فى مدينة ما، وكل المذيعين والعاملين فى الإذاعة وعدوك بسلامة الوصول إلى المدن التى تشتهيها ليس من حقك الآن أن تعرف الحقيقة لأن الحقيقة قد تعنى انتهاء حقك فى الانتظار، ويوم ثار الجدل بين النقاد على تحديد شخصية «جودو» اللامعقولة، لم تفهم دواعى الضجة، وكنت أذكى من كل النقاد، ومن «بيكيت» نفسه فمن انتظر عشرين عاما يعرف «جودو».

● وهل ذهبت إلي قيسارية ؟

تقرأ شعرا عبريا فى وصف هذا الشاطئ الذهبى، وتشعر بالنشوة، وحين كانت العرب تخطئ فى نطق أسماء مدنك وقراك لم تكن تغضب عليهم ولا تعاتبهم . كنت تلجأ إلى دليل الأسماء العبرية وتفهم ثم تبتسم للأخطاء العربية كما يبتسم الأب لأخطاء طفله الذى يتدرب على النطق وكنت تتساءل أحيانا : ما هى العلاقة بين الغزاة وبين هذه الحجارة والمياه والأشجار، ولم تفطن إلا فى وقت لاحق إلى أن أدبهم

السياسى والوجدانى شديد الالتصاق بها بشكل يثير الدهشة، ويتعامل مع جزيئات وأشياء لا تراها، ليس هذا ذنبك فمنذ بلغت الصبا حددوا إقامتك وصارت كتاباتهم وسيلتك الوحيدة للتعرف إلى وطنك، مفارقة غريبة، أليس كذلك ؟! باطل الأباطيل والكل زائل ثم تفطن فى وقت لاحق أيضا إلى أن جانبا من جوانب صراعك هو التنافس الوجدانى على حب هذه الأرض، وليس الدعوى الذهنية فقط، لقد زوجوا الدعوى بالعاطفة . كيف ؟ .. هل يكون الغازى عاشقا إلى هذا الحد ؟!

لم يكتب الفرنسيون والأمريكيون غزلا فى غابات فيتنام، ولكنهم يموتون وبدون حب . تخاف الفكرة، وتخشى أن يتحول المثل إلى حجة عليك ولكن الجزائر تنقذك فيهدأ بالك وترتاح إلى جدوى الانتظار !

● **المعجزة :**

ويصف درويش بلاده فى مقالته : «الفرح عندما يخون» فيقول :

تذكر فجأة أن فلسطين بلادك، يأخذك الاسم الضائع إلي عصور ضائعة كأن هذه المرأة النائمة على ساحل البحر الأبيض المتوسط تصحو دفعة واحدة حين تناديها باسمها

الفاتن، حرموك من الأناشيد المدرسية القديمة وسيرة الثوار، والشعراء الذين خاطبوها، الاسم يعود.. يعود أخيرا من رحلة العبث !.

«كنت تشعر بالمعجزة يوم كانَ أصدقاؤك الكبار يخبرونك عن رحلاتهم الأسبوعية إلى دمشق وبيروت والقاهرة، تأخذ القطار من حيفا، يمر القطار فى العريش ويوصلك إلى القاهرة، تأخذ سيارة أجرة من عكا، وبعد أقل من ساعة تكون فى ساحة البرج وتكمل السهرة عند ضفة بردى الذى تصورته فى حجم الفرح، تسألهم هل كانت بيروت والقاهرة ودمشق قريبة إلى هذا الحد، كانت أقرب، وكانت فلسطين ملتقى الشرق وفيها غنى عبدالوهاب وأم كلثوم، لو وقفت على الأهرام وقذفت حجرا على فلسطين لوصل عصفورا والآن، ماذا ؟ يخرج عصفور من فلسطين فيبيض سربا من اللاجئين وعند ضواحى دمشق مزقونا فتكاثرنا لاجئين، شئ فى الداخل، وشئ فى الخارج .

فى الخارج ينمو الأطفال على حليب وكالة الغوث، فيتحول فى عروقهم إلى دم فلسطينى، وفى الداخل تأكل من قمح مرج بن عامر وتصبح «مواطنا إسرائيليا» وتقضى نصف عمرك لكى تجد اعترافا واحدا بأنك «مواطن فلسطينى» فلا تجد ! .

طوق الغزالة
قراءة في ديوانه «سرير الغريبة»

لماذا ترك محمود درويش رؤيته لفن الحب بعنوان «سرير الغريبة»؟ لماذا لم يتركها بعنوان آخر ؟!

لماذا لم يتحرج من ذكر خبر «سرير» الغريبة ولم يأت خبر مثل هذا «السرير» فى أخبار الشعراء منذ امرىء القيس حتى نزار قبانى إلا بما يفيض على نفس المرأة وجسدها بفيض من الشهوة وعلى روحها بمزيد من الوحشة لأن أحداً لم يهتم بها ككيان إنسانى.

فمنذ امريء القيس وقوله الشهير وهو يصف حبيبته فى خدرها وهى تتحول إليه بشقها وترضع صغيرها بشقها الآخر:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة
فقالت: لك الويلات إنك مرجلى
تقول وقد مال الغبيط بنا معاً
عقرت بعيرى ياامرىء القيس فانزل
فقلت لها سيرى وأرخى زمامه

ولا تبعدينى من جناك المعلل
فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع
فألهيتها عن ذى تمائم محول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له
بشق وتحتى شقها لم يحول»!
منذ امرىء القيس وحتى نزار قبانى وقوله عن سرير حبيبته!:
«ماذا يهمك من أنا؟
مادمت أحرث كالحصان
على السرير الواسع
مادمت أزرع تحت جلدك
ألف طفل رائع
مادمت أسكب
فى خليجك
رغوتى وزوابعى
ما شأن أفكارى
دعيها جانباً
إنى أفكر عادة بأصابعى»!!

منذ ذلك الحين، وهذا التفكير بجسد المرأة وسريرها - والله أعلم بالسرائر - لم يأت شاعر معاصر ليهمس فى قلوبنا كما همس محمود درويش، لم يأت شاعر ليرينا فى مرآة الحس والشعور ما يرينا هذا الشاعر من تقديس المرأة والحب حتى وهو يدلف إلى خدرها فديوان «سرير الغريبة» هو ديوان الحب المعاصر مثله مثل «دواوين» «قيس ليلى»، و«جميل بثينة»، و«كثير عزة».. كتب العاطفة فى عصرها، ويزيد عليها بأن فى الديوان تعريف للحب كما رآه محمود درويش على غرار ما فعل ابن حزم الأندلسى فى كتابه «طوق الحمامة»، وأفصح فيه درويش عن تأثره ببعض الكتب التى كان العشق موضوعها الأول مثل كتاب «الكاما سوطرا» وهو كتاب فن الحب الهندى!. وفى «سرير الغريبة» ترك لنا الشاعر أيضاً أسئلته عن فلسفة الحب تماماً كما اهتم بها زكريا إبراهيم فى كتابه: «مشكلة الحب» بحيث يمكننا القول أن «سرير الغريبة» وهو أحد دواوين درويش الحديثة إذ صدر فى طبعته الأولى عام ١٩٩٩ هو كتاب فى فن الحب عند محمود درويش، أما لماذا هو «طوق الغزالة»؟ فهذا هو موضوع المقال ولا يحسن أن أبوح بسره من أول نظرة! ولا من أول الكتابة.

فسلام على الحب من «طوق الحمامة» إلى «طوق الغزالة».

هو وجميل بثينة!:

ما الحب؟!.. يطرح الشاعر سؤاله الشعرى فيخاطب العشاق القدامى، يتماهى مع الشعراء الذين عرفوا بالحب، وعرف بهم فيسأل محمود درويش صفيه جميل بثينة يستدعيه من ذاكرة الحب والتاريخ فى قصيدة بعنوان «أنا وجميل بثينة» يقول:

«كبرنا، أنا وجميل بثينة، كل
على حدة، فى زمانين مختلفين
هو الوقت يفعل ما تفعل الشمس
والريح: يصقلنا ثم يقتلنا حينما
يحمل العقل عاطفة القلب، أو
عندما يبلغ القلب حكمته»

يتماهى الشاعر مع جميل بثينة.. هل تعذب كما تعذب؟، هل تراوده نفس الأسئلة الشائكة، هل ضيع عمره على أعتابها؟ ولم يجدها إلا حلماً، هاهى بثينة «محمود درويش» تبدو كما لو كانت بثينة «جميل»، الصورة وانعكاسها، الحبيبة والحبيبة والآن ما الفرق؟ بين امرأة وامرأة، غزالة وغزالة

تقطعان البادية بحثاً عن قصيدة وعن شاعر يخلد رحلة البحث عن عشب الخلود وعن قصة الحب الخالدة.

قمر قلبه حجر ياجميل!:

يقول محمود درويش:

«ياجميل! أتكبر مثلك، مثلى،

بثينة؟

تكبر، ياصاحبى، خارج القلب

فى نظر الآخرين، وفى داخلى تستحم

الغزالة فى نبعها المتدفق من ذاتها

هى، أم تلك صورتها

انها هى ياصاحبى. دمها، لحمها،

واسمها. لا زمان لها. ربما استوقفتنى

غداً فى الطريق إلى أمسها».

هكذا يصف درويش حبيبته غزالته تلك التى ستصبح جوهرته، ولؤلؤة قلبه، كتابه للحب و«عقده الفريد» الذى يؤرخ فيه لعاطفته نحوها ويؤرخ لأسئلة العاشق إذ يساءل رفاق الشعر وا لعاشقين عن حالها حال الحب فيقول درويش لجميل بثينة:

«هل أحبتك؟ أم أعجبتها استعارتها
في أغانيك، لؤلؤة كلما حدقت في
لياليك واغرورقت.. أشرقت قمراً قلبه
حجر ياجميل؟».

ولكن هل حقاً كان للحبيبة قلب من حجر كما تشكى الشاعر وتشكك؟!

يعود درويش ليجيب على سؤال نفسه بنفسه فيقول:

«هو الحب ياصاحبي، موتنا المنتقى
عابر يتزوج من عابر مطلقاً..
لا نهاية لي، لا بداية لي. لا
بثينة لي أو أنا لبثينة. هذا
هو الحب، ياصاحبي».

فهل نجد تعريفاً للحب أجمل من هذا؟، ذات يوم راق لي شاعر فرنسي يقول «الحب هو قليل من الموت» فماذا لو كان هذا الحب موتاً منتقى عابراً مرور السيف على شال الحرير، ماذا لو كان هذا الحب لا نهاية له ولا بداية له، عابر يتزوج من عابر مُطلقاً؟ ومع هذا التعريف للحب كما يراه محمود درويش فانه يضع خبرته العاطفية جانباً ليسأل صفيه ذلك الذى جرب وامتحن قلبه بالحب فيقول درويش:

«هل تشرح الحب لى، ياجميل،
لأحطفظه فكرة فكرة
أعرف الناس بالحب أكثرهم حيرة،
فاحترق، لا لتعرف نفسك لكن
لتشغل ليل بثينة»

هاهو شاعرنا يسأل صفيه ويقدم رؤيته الخالصة للحب.. هو احتراق تنصهر فيه الذات الإنسانية لا لهدف يخصها، ولا لدنيا تسعى إليها ولا حتى كنوع من الخبرة والتجربة يسوسها أمل المرء وطموحه فى أن يعرف نفسه!، لا.. إنه فناء الذات من أجل أن يضىء ليل الحبيبة، وكأنه حب الصوفى فناء فى ذات المحبوب، ومازال الشاعر على جمر انتظاره إلى أن يتحدث إليه «جميل بثينة»

فيصف درويش ذلك فيقول:

«أعلى من الليل، طار جميل
وكسر عكازتيه. ومال على أذنى
هامساً: إن رأيت بثينة فى امرأة
غيرها، فاجعل الموت، ياصاحبى،
صاحباً. وتلألأ هنالك، فى اسم

بثينة، كالنون فى القافية».

وهنا تتأكد المشابهة ويكون التطابق كاملاً بين الشاعر وصفيه فى رؤية الحب فناء فى المحبوب، درويش يراه احتراقاً ليضىء ليل الحبيبة، ويراه جميل فعل فناءً ولألاء فى اسم المحبوب.

كيف تتحدث إلى حبيبتك ؟!:

ويستبطن درويش أجمل ما قيل فى كتاب الحب الهندى - كتاب «كاما سوطرا» - وهو الكتاب الذى كتبت مقطوعاته فى القرن الخامس بعد الميلاد - والذى يؤكد أن العاشق هو الذى ينتظر ويتألم فمن دون الانتظار لا تكتمل صورته كعاشق حقيقى فيكتب أعذب قصائده كعاشق عن هذا الانتظار فى قصيدة بعنوان: «درس من كاما سوطرا» فيقول ناصحاً المحب - كيف يتحدث إلى حبيبته -

«تحدث إليها كما يتحدث ناى
إلى وتر خائف فى الكمان
كأنما شاهدان على ما يعد غد لكما
وانتظرها».

وفى هذه القصيدة وصف بديع لانتظار عاشق لا يقف أبداً عند «سرير الغريبة» بل بمحرابها فيقول درويش:

«انتظرها،

وقدم لها الماء، قبل النبيذ، ولا

تتطلع إلى توأمى حجل نائمين على صدرها

وانتظرها،

ومس على مهل يدها عندما

تضع الكأس فوق الرخام

كأنك تحمل عنها الندى

وانتظرها،»

أمثل هذا الانتظار تعرفه ساعاتنا وثوانينا؟، أمثل هذا الانتظار تعرفه عقاربنا الخضراء؟، وساعات أوقاتنا الثقيلة؟ أنحمل على أيدينا ساعات كأكياس الرمل نملأها ونفرغها بأيدينا دون أن نجد حبيباً!، ودون أن ينتظر حبيب حبيبته؟!.. ألا تقدم هذه القصيدة وصفة سحرية للحب فقدناها منذ القرن الخامس الميلادى فعثر عليها الشاعر وخف بها إلينا، طار بها فرحاً لنطير بها قصيدة فى ديوانه «سرير الغريبة»!

يقول: «ابنتظرها،

ولا تتعجل، فإن أقبلت بعد موعدها

فانتظرها،

ولا تجفل الطير فوق جدائلها
وانتظرها،
لكن تتنفس هذا الهواء الغريب على قلبها
وانتظرها،
لترفع عن ساقها ثوبها غيمة غيمة
وانتظرها،
وخذها إلى شرفة لترى قمراً غارقاً فى الحليب
انتظرها».

● **كن واقعياً!:**

ويثقل على شاعرنا واقعه فيهتف فى ذات نفسه: «كن واقعياً! ولكن كيف؟!

«ربما لأن الشتاء تأخر»! – فى هذه القصيدة – يعجب الشاعر لقلبه ولحبه كيف حدث؟!، كيف وقع الغريب على الغريبة فوقع على نفسه؟! أهو الحب غيب أو فى علم الغيب يقع كما كتب له، ويسير كما قدر له كما تسير السماء إلى شمسها، والقمر إلى أرضه!، يتأمل الشاعر واقعه وماذا حدث فى حبه فيقول فى قصيدته تلك:

«بلا غاية، وضعتنا السماء

على الأرض إلفين مؤتلفين وياسمين مختلفين،
فلا اسمى كان يزين خاتمك الذهبى
ولا اسمك كان يرن
كقافية فى كتاب الأساطير»

كيف يكون الشاعر واقعياً وقد أحب السومرية صاعدة نازلة فى موكبها، أحبها كما فى الأساطير كى يعود إلى أهله، إلى «حليب إنانا!» فيقول الشاعر:

«دعى الماء ينزل من الأفق السومرى
علينا، كما فى الأساطير. ان كان
قلبى صحيحاً كهذا الزجاج المحيط بنا
فاملئيه بغيمك حتى يعود إلى أهله
غائماً حالماً كصلاة الفقير»!

كيف يكون الشاعر واقعياً وقد أحب الدمشقية وقد برح الخيال به فكان فستانها فستان نهر بردى! فيقول الشاعر فى قصيدته «طوق الحمامة الدمشقى» والقصيدة لامرأة لاسمها طعم الراء وحرفها!

ر.
فى دمشق:

ينام غزال
إلى جانب امرأة
فى سرير الندى
فتخلع فستانها
وتغطى به بردى»

نعم سيكون الشاعر واقعياً فتهتف ذات نفسه لنفسه:

فى دمشق
أسامر حلمى الخفيف
على زهرة اللوز يضحك
كن واقعياً
لأزهر ثانية
حول ماء إسمها
وكن واقعياً
لأعبر فى حلمها!

خصيمه الليل!:

لقد آمن الشاعر إذن بأن الحب ضرب من الغيب لا حيلة لنا فيه فيستسلم لهذا الحلم العابر، لهذا الربيع السريع كما يراه ربيعاً سريعاً فيقول فى قصيدته: «نمشى على الجسر»:

«فليكن الحب ضرباً من الغيب، وليكن
الغيب ضرباً من الحب. إنى عجبت
لمن يعرف الحب كيف يحب فقد
يتعب الحب فينا من الانتظار ويمرض،
لكنه لا يقول».

ويصف العاشق ليله فهو ليل على ذمة الليل يصف العاشق خصيمه الليل، يخشاه لأنه كلما اتضح وأوغل فى الليل خاف الشاعر من طلوع الغد فيقول:

«أنا، كلما عسعس الليل فيك حدست
بمنزلة القلب مابين منزلتين: فلا
النفس ترضى، ولا الروح ترضى. وفى
جسدينا سماء تعانق أرضاً. وكلك
ليلك.. ليل يشع كحبر الكواكب. ليل
على ذمة الليل، يزحف فى جسدى
خدرا كنعاس الثعالب. ليل ينث غموضاً
مضيئاً على لغتى، كلما اتضح ازددت
خوفاً من الغد فى قبضة اليد. ليل
يحدق فى نفسه آمناً مطمئناً إلى لا

نهاياته، لا تحف به غير مرآته
وأغانى الرعاة القدامى لصيف أباطرة
يمرضون من الحب. ليل ترعرع فى شعره
الجاهلى على نزوات إمرىء القيس والآخرين
ووسع للحالمين طريق الحليب إلى قمر
جائع فى أقاصى الكلام»

لم يحب شاعرنا من ليله سوى أوله ففيه تتألق الحبيبة تأتى مع الليل يداً بيد، أما الليل فى آخره فهو خوف الشاعر من طلوع الغد فيقول الشاعر عن أول الليل ذلك الذى يتمنى أن يظل فى أوله!:

«أحب من الليل أوله، عندما تأتيان معاً
يداً بيد، ورويداً رويداً تضمانني مقطعاً مقطعاً
تطيران بى فوق. ياصاحبى أقيما ولا تسرعا
وناما على جانبى كمثل جناحى سنونوة متعبة».

وقوع المحب على المحبوب:

ويصف الشاعر كيف يحل المحب روحاً وجسداً فى حبيبه فيقول:

«واحد نحن فى اثنين

ينقصنا أن نرى كيف كنا هنا، يا
غريبة، ظلين ينفتحان وينغلقان على ما
تشكل من شكلنا: جسداً يختفى ثم يظهر
فى جسد يختفى فى التباس الثنائية
الأبدية . ينقصنا أن نعود إلى اثنين
كى نتعانق أكثر. لا اسم لنا ياغريبة
عند وقوع الغريب على نفسه فى الغريب».

هكذا يتوحد الشاعر مع الغريبة وفى هذا التوحد تبدو ثنائية الرجل والمرأة ملتبسة تماماً، ويؤكد الشاعر هذا المعنى فى قصيدته «ربما الشتاء تأخر» فيقول:

«بى مثل ما بك من وحم الليل
يصرخ شخص: «أنا امرأتى»
فى المنام. وتصرخ أنثى: «أنا رجلى»
أينا أنا. أنت؟ نضيق
نضيق، ويتسع المنحدر».

أنواع الحب!:

وكما شرح ابن حزم الأندلسى أنواع الحب فى كتابه: «طوق الحمامة» يشرح محمود درويش أنواع الحب شعراً

فيصف الشاعر «الحب الذى يسير على قدميه سعيداً بغربته فى الشوارع»، و«حب يحدق فى النهر مستسلماً للتداعى»، وحب من طرف واحد «لا يوقد النار في قمر بارد»، ويومىء الشاعر لحبيبته لتختار نوعاً يفضله من الحب يؤثره على كل حب سواه، ذلك الحب المتبادل، «ذلك الذى يقلل عدد اليائسين» فيقول فى وصف هذا الحب:

أى الليالى تريدين، أى الليالى
وما لون تلك العيون التى تحلمين
بها عندما تحلمين؟
هنالك حب فقير، ومن طرفين
يقلل من عدد اليائسين
ويرفع عرش الحمام على الجانبين
عليك، إذاً، أن تقودى بنفسك
هذا الربيع السريع إلى من تحبين».

ذلك الحب هو الربيع السريع الذى يريده الشاعر، ذلك الحب الذى يعتمد على إرادتين وقلبين لكى يجىء بل إن إحساس المرأة يعلو فيه إلى منزلة القيادة فعليها أن تقود هذا الربيع السريع إلى حبيبها، وهو يريد الحب الذى تختاره

الحبيبة ليكون شاعره وشاعرها فهو بالطبع يحبذ هذا الحب الذى يرفع عرش الحمام على الجانبين ولكنه يؤكد لها أن حبهما لو كان حالة تأمل.. لو كان حباً يقصدهما دون أن ينتبها فهذا شأن الحب دائماً.. غيبيا يختار طرفيه، وغامضاً يحل بسحره على اثنين ثالثهما الخيال فيقول الشاعر:

«هنالك حب فقير، يطيل
التأمل فى العابرين، ويختار
أصغرهم قمراً: أنت فى حاجة
لسماء أقل ارتفاعاً،
فكن صاحبى تتسع
لأنانية اثنين لا يعرفان
لمن يهديان زهورهما..
ربما كان يقصدنى، ربما
كان يقصدنا دون أن ننتبه
هنالك حب..».

ظل فى الغزل، وغزل فى الظل:

ولأن شاعرنا جد مختلف عن غيره من الشعراء المعاصرين، وعن الشعراء السابقين الذين قتلهم حور فى أعين

حبيباتهم، قتلهم سواد عيونهن وتكحيلها، فلم يحيين قتلاهم، فإن شاعرنا يقتله الظل!، ظل المحبوبة فيقول فى قصيدته «طوق الحمامة الدمشقى»:

«فى دمشق
أعد ضلوعى
وأرجع قلبى إلى خببه
لعل التى أدخلتنى
إلى ظلها
قتلتنى،
ولم أنتبه».

صوت الحبيبة وجسدها!:

لم نسمع صوت الحبيبة فى قصائد الشعراء إلا راجية متوسلة أن تنعم بنظرة منهم أو لقاء، عهدناها جسداً حلواً يصفه الشاعر ويتغزل به ولكننا لم نسمعه صوتاً إنسانياً يألم ويتشكى، ويحاور الرجل وجهاً لوجه على نحو عميق، فى «سرير الغريبة» أسمعنا الشاعر صوت حبيبته أعطاها الفرصة لتحكى عن نفسها مما يجعل لكتابه فى الحب بعداً حوارياً جميلاً فيه أخذ وعطاء، عدة قصائد كتبها بلسان المرأة

تصف نفسها ومشاعرها واختياراتها الحياتية والعاطفية فتعبر عن مشاعرها وأسئلتها لشاعرها كما فى قصيدة «طائران غريبان فى ريشنا» إذ تقول الحبيبة لشاعرها:

ما اسم المكان الذى نحن فيه؟ وما
الفرق بين سمائى وأرضك. قل لى
ما قال آدم فى سره. هل تحرر
حين تذكر. قل أى شىء يغير لون
السماء الرمادى. قل لى بعض الكلام
البسيط، الكلام الذى تشتهى امرأة
أن يقال لها بين حين وآخر. قل
إن فى وسع شخصين، مثلى ومثلك،
أن يحملا كل هذا التشابه بين الضباب
وبين السراب، وأن يرجعا سالمين. سمائى
رمادية، فبماذا تفكر حين تكون السماء
رمادية؟».

وفى قصيدة «جفاف» تتحدث الحبيبة عن جسدها فتقول:

والجفاف يحدق فى النهر،
أو يتطلع نحو النخيل

ويخطىء بئرى العميقة
لا حد لى بك..
إن السماء حقيقية فى الخريف
تخيل، ولو مرة، أنك امرأة
لترى ما أرى
جسدى سيدى».

وحتى عند انكسار العلاقة العاطفية يكون للمرأة موقفها الخاص ورؤيتها لعلاقة الحب فيكون الجدال بين كيانين متكافئين يبحثان عن أرض تجمعهما أو أرض تفرقهما!، يبحثان عن معنى لوجودهما فعندما يتحدث الشاعر عن نفسه فى قصيدته «ينقصنا حاضر» يقول:

لنذهب، كما نحن:
إنسانة حرة
وصديقاً وفياً،
لنذهب كما نحن. جئنا
مع الريح من بابل
ونسير إلى بابل..
لم يكن سفرى كافياً

ليصير الصنوبر فى أثرى
لفظة لمديح المكان الجنوبى
نحن هنا طيبون. شمالية
ريحنا، والأغانى جنوبية
هل أنا أنت أخرى
وأنت أنا آخر؟»

وهنا تعبر القصيدة إلى الحبيبة لتجادل شاعرها، تحدثه عن رؤيتها للعلاقة العاطفية وشعورها تجاه ذاتها فتقول:

ليس هذا طريقى إلى أرض حريتى
ليس هذا طريقى إلى جسدى
وأنا، لن أكون «أنا» مرتين
وقد حل أمس محل غدى
وانقسمت إلى امرأتين
فلا أنا شرقية
ولا أنا غربية،
ولا أنا زيتونة ظللت آيتين
لنذهب، إذا.
«لا حلول جماعية لهواجس شخصية

لم يكن كافياً أن نكون معاً
لنكون معاً».

في «سرير الغريبة» نتعرف على حبيبة لا تشبه الحمام البني الأخرس، حبيبة لا تشبه التماثيل الرخام تبتسم ولا تتحدث!، نشهد حبيبة لا تشبه عروساً من سكر ولا قطعة من ملبن ولا تنفرط كحبات حمص الشام وتقعي بين أسنان حبيبها قطعة من عجوة!، وتذوب بين يديه كأصابع زينب!

«لنذهب إذاً..
لم يكن كافياً أن نكون معاً
لنكون معاً»

هذا قرار لامرأة تدرك ما وراء اللقاء، وما وراء المعنى ليس الوجود بالجسد فقط وليس هذا هو الطريق إلى جسدها، وليس هذا بسبيل حريتها.

دور الوحش!:

في «سرير الغريبة» ينتهي لأول مرة دور الرجل الوحش ذلك الصياد الكاسر الماهر الذي ينتظر فريسته ويوقعها في شباكه وحتي ولو كانت غزالة ففي كفها قرن غزال!، وفي رأسها قرن غزال يخافه الشاعر بل يلمحها في سربها

فيتحول هو إلى ضحية!، ويصف الشاعر حبيبته الغزالة فيقول في قصيدته «حليب إنانا»:

«لك، أنت الرشيقة في البهو
ذات اليدين الحريريتين
وخاصرة اللهو،
لا لرموزك،
أوقظ بريتى، وأقول:
سأستل هذى الغزالة من سربها
وأطعن نفسى.. بها!»

وفى نفس القصيدة يرجو الشاعر «غزالته» أن تترفق به أن لا تجرح قلبه الجريح بما لديها من سلاح - بقرن الغزال! - فيقول الشاعر:

«دعي الماء ينزل من الأفق السومري
علينا، كما فى الأساطير. إن كان
قلبى صحيحاً كهذا الزجاج المحيط بنا
فاملئيه بغيمك حتى يعود إلى أهله
غائماً حالماً كصلاة الفقير. وإن كان
قلبى جريحاً فلا تطعنيه بقرن الغزال،

فلم تبق حول الفرات زهور طبيعية
لحلول دمى فى الشقائق بعد الحروب».

بل إن الحبيبة «الغزالة» قادرة على تفجير الندى فى عروق الطبيعة قادرة على ميلاد القصيدة فيصورها الشاعر بهذه القدرة الفائقة فيقول فى سوناتا(١):

«بقرنِ الغزال طعنت السماء، فسال الكلام
ندى فى عروق الطبيعة. ما اسم القصيدة
أمام ثنائية الخلق والحق، بين السماء البعيدة
وأرز سريرك، حين يحن دم لدم، ويئن الرخام؟»

لقد وقف بنا الشاعر عند «سرير الغريبة» ليحملنا المجاز الغريب إلى روحها، أما زهور جسدها فلم يبد منها إلا قرن غزال!، فتنة ما كان الشاعر إلا طريدها، يطعن نفسه بها ومعها. إنه كتاب الحب الذى تركه لنا الشاعر فى «سرير الغريبة»، إنه طوق الغزالة لمحمود درويش!.

محمود درويش ناقداً

في نثر الشاعر محمود درويش ومقالاته تكمن رؤيته الثاقبة في كثير من القضايا المهمة والشعر أحد هذه القضايا التي كرس لها درويش الكثير من مقالاته فأثار التساؤلات وأجاب عن العديد من الأسئلة المثارة حول شعرنا العربي المعاصر وقد تضمنت كتاباته وخاصة ما ضمه كتاب «حيرة العائد» تلك المقالات التي أعرب فيها عن حيرته الشعرية وبحثه الدائم عن القصيدة، وبالعودة إلى هذه المقالات نرى محمود درويش الشاعر ناقداً من طراز رفيع مما يؤكد أن بداخل كل شاعر مبدع ناقداً على نفس القدر من القدرة والإبداع.

كيف يرى الشعر؟!:

آمن درويش بأن الشعر هو دائماً رحلة البحث عن المجهول والجديد معاً فيقول في كتابه «حيرة العائد»: «أكتب في كل مرة كأنني أكتب لأول مرة وربما لآخر مرة، وسيكون عليَّ وحدي أن أسعى منذ الآن إلى تجاوز هذه القصيدة/ الكتاب، لا لشيء .إلا استجابة لنزعة هدم المنجز - فالمنجز سجن - والبحث عن الجديد، فالجديد أفق.

فإذا كان الشعر صراعاً ضد الموت بتأويلاته ومستوياته المتعددة فإنه إيضاً صراع ضد ذاته، ضد موته الاختيارى حين يصبح تقليدياً ونمطياً ومألوفاً، وحين يطمئن إلى أشكاله واستعاراته الجاهزة وخياله المروض.

الشعر هو ما لا نعرفه!:

ويذهب درويش بعيداً فيقدم تعريفه الفاتن للشعر فيقول: «الشعر دائماً هو ما لا نعرفه، هو القادم المجهول، وأجمل الشعر هو ما يغير مفهومنا عن الشعر».

ومن هنا كان شاعرنا يرحب «بمغامرات القطيعة وبالتطور من داخل السياق وحتى من خارجه، القطيعة النسبية بين الأجيال، والقطيعة مع التقاليد المعروفة فى الشعر الفلسطينى، والقطيعة الممكنة بين الشاعر وتراثه الشعرى الخاص والعام».

الكاتب الثانى!:

وعلى هذا الأساس من حب المغايرة والاختلاف بنى درويش رأيه فى العلاقة بين الشاعر والمتلقى فكما يبحر الشاعر فى مغامرته لابد للمتلقى أن يسهم فى هذه المغامرة فى البحث عن الجديد والمجهول وإذا كانت أزمة شعرنا المعاصر الآن هى أزمة فى العلاقة بين الشاعر والمتلقى فإن

درويش قد تأمل هذه العلاقة وأدرك كشاعر أن المتلقى هو الكاتب الثانى للنص الشعرى فيقول: «لست من الذين ينظرون إلى المرآة برضا، المرآة هنا هى انكشاف الذات فى صورة صارت ملكية عامة.. أى صار من حق غيرها أن يبحث عن ملامح ذاته فيها فإذا وجد فيها ما يشبهه أو يعنيه من تعبير وتصوير قال: هذا أنا، وإذا لم يعثر على شراكة فى النص/ الصورة أشاح بوجهه قائلاً: «لا شأن لى».

ولأن شاعرنا من الشعراء القلائل فى شعرنا العربى المعاصر الذى استطاع أن يرقى بالمتلقى إلى أعالى النص الشعرى وهو يعرج إلى سماواته العلية وهو الذى استطاع أن يصعد بقارئه إلى جباله البعيدة دون إرهاق حتى أن البعض يعشق دواوين درويش الأحدث وفيها مافيها من فن أعمق وأكثر تركيباً وحيث أصبح الشعر فيها «أكثر صفاء، وأعمق حزناً، وأخفت نغمة، وحيث صارت الصورة أكثر كثافة، والدال صار أكثر تعدداً فى مدلولاته وقد استمر هذا التغير لافتاً فى شعره كما يقول جابر عصفور فى مقالة بعنوان «الشاعر المقاوم» - مجلة الهلال، عدد سبتمبر ٢٠٠٨، ص٤٨».

قصيدة النثر:

ومن اللافت أيضاً أن رؤية محمود درويش الصاعدة بالمتلقى إلى أعالى النص، والتى تبنى الشراكة مع القارىء طول الوقت لتزدهر القصيدة قد آمن أيضاً بقصيدة النثر باعتبارها تطوراً جديداً لقصيدة الشعر العربية المعاصرة بل رأى أن «قصيدة النثر التى يكتبها الموهوبون هى من أهم منجزات الشعر العربى الحديث، وأنها حققت شرعيتها الجمالية من انفتاحها على العالم، وعلى مختلف الأجناس الأدبية، ولكنها ليست الخيار الشعرى الوحيد، وليست «الحل النهائى» للمسألة الشعرية التى لا حل لها فالفضاء الشعرى واسع ومفتوح لكل الخيارات الشعرية التى نعرفها وا لتى لا نعرفها، ونحن القراء لا نبحث فى التجريب الشعرى المتعدد إلا عن تحقق الشعرية فى القصيدة سواء أكانت موزونة أم نثرية» وقد سجل درويش رأيه فى قصيدة النثر فى مقاله بعنوان:

«مهنة الشاعر» نشرت فى كتابه «حيرة العائد»، وهى من كلمة ألقاها فى حفل توقيع كتابه «كزهر اللوز أو أبعد» فى رام الله.

روح المقاومة فى الشعر:

لقد تطور شعر درويش دائماً لدرجة أن بعض خصومه اتهموه بأنه تخلى عن «شعر المقاومة» ولكنه كان الشاعر والناقد معاً وقد توحدا فى رؤية عميقة لمفهوم الشعر وقد اتجها معاً وفى نفس الوقت لأعالى النص ومن كل الجهات فيقول درويش: «أعترف بأننى تخليت عن كتابة الشعر السياسى المباشر محدود الدلالات دون أن أتخلى عن مفهوم المقاومة الجمالية بالمعنى الواسع للكلمة.. لا لأن الظروف تغيرت ولأننا انتقلنا من «المقاومة إلى المساومة» كما يزعم فقهاء الحماسة بل لأن الأسلوبية الشعرية لابد أن تتغير باستمرار، وعلى الشاعر أن لا يتوقف عن تطوير أدواته الشعرية: وعن توسيع أفقه الإنسانى وأن لا يكرر ما قاله مئات المرات لئلا تصاب اللغة الشعرية بالإرهاق والشيخوخة والنمطية، وتقع فى الشرك المنصوب أى أن تتحجر فى القول الواحد المعاد المكرر فهل هذا يعنى التخلى عن روح المقاومة فى الشعر».

التأمل فى وردة!:

لقد بحث درويش عن الحرية دائماً فتحرر من كل منظور سابق على التجربة الشعرية، وتخلص من كل الرؤى سابقة

التجهيز التى تفرض نفسها على رؤية الشاعر فكان له هذا الناقد الذى أخرجه من ضلعه واصطنعه على عينه حتى نلمح هذا الصراع بين الشاعر والناقد فى نفسه وهما يصطرعان لتخرج القصيدة الجديدة لتولد أكثر بهاء وأكثر قدرة فيقول الناقد للشاعر فيه: «أما من دليل آخر على المقاومة سوى القول مثلاً: سجل أنا عربى، أو تكرار شعار: سأقاوم وأقاوم؟ ليس من الضرورى لا شعرياً ولا عملياً أن يقول المقاوم إنه يقاوم! وليس من الضرورى أن يقول العاشق إنه يعشق».

ثم يهمس الشاعر للناقد فيه: «لقد سمانا غسان كنفانى «شعراء مقاومة» دون أن نعلم أننا شعراء مقاومة، كنا نكتب حياتنا كما نعيشها ونراها، وندون أحلامنا بالحرية وإصرارنا على أن نكون كما نريد، ونكتب قصائد حب للوطن، ونساء محددات فليس كل شىء رمزياً، وليس كل خصر شجرة نخيل خصر امرأة أو بالعكس».

ورأى درويش أن حق الذات فى التعرف إلى نفسها وسط الجماعة هو شكل من أشكال البحث عن حرية الأفراد الذين تتكون منهم الجماعة ومن هنا فإن الشعر المعبر عن السمات الإنسانية والهموم الفردية - وهى ليست فردية تماماً - فى

سياق الصراع الطويل يمثل البعد الإنسانى الذاتى من فعل المقاومة الشعرية حتى لو كان شعر حب أو طبيعة أو تأملاً فى وردة أو خوفاً من موت عادى.

وصحيح أن الشاعر لا يستطيع أن يتحرر من شرطه التاريخى كما يرى محمود درويش ولكن الشعر يوفر هامش حرية وتعويضاً مجازياً عن العجز عن تغيير الواقع ويجذبنا إلى لغة أعلى من الشروط التى تقيد وتعرقل الانسجام مع الوجود الإنسانى بل يساعدنا على فهم الذات بتحريرها مما يعيق تحليقها الحر فى فضاء بلا ضفاف.

الجمال والحرية:

هكذا رأى الشاعر المحلق الشعر تحليقاً حراً فى فضاء بلا نهاية ورأى الناقد فيه أن «استيعاب الشعر لقوة الحياة البديهية فينا هو فعل مقاومة» وتساءل دائماً: «لماذا نتهم الشعر بالردة إذا تطلع إلى ما فينا من جماليات حسية وحرية خيال وقاوم البشاعة بالجمال؟، إن الجمال حرية، والحرية جمال».

الحوار الإبداعى مع العالم:

وقد رأى درويش ضرورة تطوير أشكال التعبير عن الجوانب الإنسانية فى حياتنا العامة والخاصة بتطوير

جماليات الشعر، وأدبية الأدب وهى ما يؤهل الشعر للوصول إلى منبر الحوار الإبداعى مع العالم فيصبح الاعتراف بقدرتنا العالية على الإبداع أحد مصادر الانتباه إلى وطن هذا الإبداع فكم من بلد أحببناه دون أن نعرفه لأننا أحببنا أدبه، هكذا تمحى الحدود بين وطنية الشعر وبين نزعته الدائمة لاجتياز حواجز الثقافات والهويات، والتحليق المشترك فى الأفق الإنسانى الرحب دون أن ننسى أن للشعر دوراً خاصاً فى بلورة هوية ثقافية لشعب يحارب فى هويته.

براهين شعرية وبراهين وطنية:

ويتساءل شاعرنا أليس من حق الشاعر الفلسطينى أن يجلس على تلة ويتأمل الغروب، أليس من حقه أن يصغى إلى نداء الجسد أو الناى البعيد؟، ان كل ذلك ليس من حقه لو ماتت روحه وروح المكان فى روحه وانقطع حبل السرة بينه وبين فطرته الإنسانية.

ومن هنا يرى شاعرنا أن الوطن ليس فى حاجة إلى براهين شعرية، والشعر ليس فى حاجة إلى براهين وطنية فعلاقة الشعر بالوطن لا تتحدد بإغراق الشعر بالشعارات والخريطة والرايات بل هى علاقة عضوية لا تحتاج إلى برهان

يومى فهى سليقة ووعى وإرادة ، ميراث واختيار ، مُعطى ومبدع ، والشعر الوطنى الردىء يسىء إلى صورة الوطن الذى يشمل الصراع عليه وفيه مستويات إبداعية لم ننتبه إليها دائماً ولذلك رأى درويش أن الاحتكام إلى المعايير الفنية العامة لا إلى خصوصية الشرط الفلسطينى فقط هى مهام وطنية وشعرية معاً فإذا كان على الشعراء أن يتذكروا كل العذاب وأن يصغوا إلى صوت الغياب وأن يخوضوا كل المعارك فعليهم ألا ينسوا أن الشعر لا يعرَّف فى ما يقوله بل بنوعية القول المختلف عن العادى ، وألا ينسوا أن الشعر متعة وصنعة وجمال ، وفرح غامض بالتغلب على الصعوبة والخسارة ، وأنه رحلة لا تنتهى إلى البحث عن نفسه فى المجهول فإن شقاء التجديد المتعثر أفضل من سعادة التقليد المتحجر .

الشاعر يقع على ناقده !

لقد شغل سؤال الحداثة درويش شاعراً وناقداً معاً فيقول الشاعر فيه : «لا أستطيع أن أخون حواسى كلها أو بعضها لأنتمى إلى جسد حداثة مشوه يغير اسمه وملامحه فى كل لحظة ، ولكنى وأنا مثقل بما لا يعنينى أعرف كيف أموت وأولد فى سياق قصيدة لا تبحث وهى تكتب عن هدف سوى شعريتها التى لا تستطيع أن تتحرر من ضغط تاريخها إلا فى تجدد تاريخيتها من خلال الإندماج فيها ، لا الاغتراب عنها» .

ثم يغلبه ذراع الناقد على ذاته الشاعرة فيعترف فى كلمة له بعنوان «الشعر بين المركز والهامش» - ألقاها بمناسبة منحه شهادة دكتوراه فخرية من جامعة لوڤان البلچيكية عام ١٩٩٨ - (إن مكانة الشعر العربى الحالية فى تراجع أيضا ، فى تراجع صحى ومرضى معاً بعدما فرض إيقاع الزمن العالمى الحديث إنقلابا عربيا فى النظرة إلى الشعر وإلى نظام المعنى حيث لم يعد مفهوم «الشاعر ترجمة حرفية للمعنى العربى «العارف» وحيث تبدل مفهوم البطل أمام إلحاح الرؤية

الحديثة لمصلحة الهامشى ، العبثى ، أو اليومى العادى البسيط، بين الخوف من المدينة التى لم تنشأ بعد وبين الخوف من القبيلة التى لم ترحل بعد .. بين سؤال ما بعد الحداثة فى مجتمع ما قبل الحداثة باستثناء حداثة المؤسسة الأمنية ، تتأزم أسئلة الحداثة الشعرية العربية وتتشظى إلى حداثات لا يجمعها غير الشكل).

ويعود الشاعر ليواجه الناقد فى نفسه فيساءله: هل نحن فى آخر الشعر ؟ .. هل سيبقى سؤال الحداثة فى المجتمع العربى المطحون بأسئلة وجوده الأساسية سؤالاً متأزماً وغريباً ؟!».

فيجيب محمود درويش الناقد فى كتابه «حيرة العائد» على حيرة الشاعر : (صحيح أن التحولات الاجتماعية المتسارعة ، وهيمنة وسائل الإعلام ، وانتهاك اللغة بتحويلها إلى لغة استهلاكية قد أسهمت فى تراجع الإصغاء إلى الشعر ، ولكن الصحيح أيضا هو أن الشاعر قد أسهم فى هذه الظاهرة منذ أصبح مفتوناً إما بعزلته المعقدة وإما بجماهيريته البسيطة ، فى الحالة الأولى جعل الغموض صورة لذات لا تحتوى غيرها ولا تذهب من الذات إلى العالم ، وفى الحالة الثانية جعل

الوضـوح رسـالة نـهـائيـة تقـتل المتـعـة التـى نبـحـث عنهـا فى الشعر» .

وعندمـا يقع الشـاعـر على الناقـد فى ذاته يؤكـد درويش : (ليس مـا هو أسـوأ من الـغـمـوض المعـتم سـوى الوضـوح التعليمى الذى يحرم القارىء من الإسهام فى عملية الإبداع ، وإعطاء حياة ثانية للقصيدة).

لقد قـال درويش «لا» للقصيدة التى تترك القارىء عـاطلاً عن العـمـل .. وأجـاب عن السـؤال المر .. «هل نـحن في آخـر الشـعر؟!» بقوله : «كلا .. فما لا نعرف أوله لا نعرف نهايتـه ، ولكن الشـعـر أيضـاً فى حـاجـة إلى أزمـات لكى يعـرف مـاهيتـه ويتطور إلى مالا نهاية) .

الشاعر يقع على نفسه!

«ولدت علـى دفـعـات!» .. هكذا يقـول درويش فى مـقـدمـة مـخـتـاراته الشـعـرية - الصـادرة عن دار غـاليـمـار بعنوان : تضـيق بنا الأرض .. وقـصـائد أخـرى - وتكمن أهـمـيـة هذه العبـارة التى اسـتـعـان بهـا درويش دائـمـاً فى تعبيـره عن ذاته الشعرية مع محاوريه فى أنها تكشف عن ولادة الشاعر فيه ، عن ألق البداية ووهجـهـا ، فـهو يـكرر ذات العبـارة «ولدت على

دفعات» فى حديثه إلى الشاعر اللبنانى عبده وازن – والذى سجله فى كتابه «الغريب يقع على نفسه» ، وها هو درويش يؤكد فى مقدمة مختاراته : (قليلون هم الشعراء الذين يولدون شعريا دفعة واحدة ، أما أنا فقدت ولدت تدريجيا وعلى دفعات متباعدة ، لا غموضى ولا وضوحى هو ما أنقذ شعرى من القطيعة مع قارىء يجددنى وأجدده فمن مفارقات تجربتى الشعرية أنها كلما طورت أدواتها التعبيرية وأسلوبيتها حفزت قارئها إلى القبول بالمزيد من التجديد فتقاربت ذائقة الشاعر والقارىء الجمالية ربما لأن اقتراحاتى الشعرية تنبع من سياق تاريخ الشعر العربى وإيقاعاته ومن داخل جماليات اللغة العربية) .

التعبير عن خسارتى !

فى لحظات صفاء عديدة وقع الشاعر محمود درويش على نفسه فرأى ما يريد أن يرى من تجربته الشعرية الثرية ، فى تلك اللحظات التى كان يطلب إليه فيها التعبير عن ذاته الشعرية نقدياً ! على اعتبار أن الشاعر هو الناقد الأول لنصه الشعرى .. يتحدث درويش عن بداياته فيقول فى كتابه «حيرة العائد» : (حين بدأت الكتابة كنت مسكوناً بهاجس التعبير عن

خسارتى ، عن حواسى ، عند حدود وجودى المحدد ، وعن ذاتى فى محيطها وجغرافيتها المحددين دون أن أنتبه إلى تقاطع هذه الذات مع ذات جماعية ، كنت أسعى إلى التعبير ، غير حالم بتغيير أى شيء سوى نفسى ، ولكن قصتى الشخصية ، الإقتلاع الكبير من المكان كانت قصة شعب كامل لذلك وجد القراء فى صوتى الخاص صوتهم الخاص والعام فعندما كتبت حنينى إلى خبز أمى وقهوتها داخل السجن لم أقصد تجاوز تلك المساحة العائلية ، وحين كتبت اغترابى فى بلادى وشقاء الحياة والتوق إلى الحرية لم أقصد إلى كتابة «شعر مقاومة» كما سماه النقد العربي ، ووجد فيه القراء العرب تعويضا شعريا مبالغا فيه عن هزيمة العرب فى ما سمى بحرب الأيام الستة).

النص والواقع

ويتحدث درويش عن أسئلة الشعر التى واجهته فى بداية رحلته الشعرية فيقول : «للشعر أسئلته المركبة ، أسئلة لم نواجهها فى البداية : كيف يمتلك وجوده التاريخى بتعبيره عن لحظته التارخية من جهة ، وكيف يمتلك ما يتيح له الإفلات من ضغط الراهن ليعيش فى لحظة تاريخية أخرى ؟ ».

ويتحدث شاعرنا عن أسئلة الشعر .. أسئلة البداية التى واجهت النص وجها لوجه أمام الواقع فيقول : (لم يكن جيلى المحاصر ثقافيا آنئذ شديد الإصغاء لدوى الانفجار العميق فى الحياة الثقافية العربية) ، فى بنية القصيدة الباحثة عن ذاتها الجديدة ورؤياها الجديدة ، فى علاقتها وتعبيرها معا ، بالبنى العربية المحتقنة بالصراع الاجتماعى والطبقى والوطنى ، ولم يكن أيضا شديد الإصغاء لصراع الخيارات الشعرية وتوتر البحث عن مرجعيات التجديد ، لم يتجاوز سؤالنا الشعرى مساحته الموضوعية : جدل العلاقة بين النص والواقع فكان على الشعر أن يعبر وأن يحرر ، وأن يغير تلك مساحة رحبة تتسع لما لا نهاية له من الخلاف أو الاختلاف بين أبناء جيل كان يبحث بسليقة الممارسة لا بالمعرفة عما يحرره ويحرر لغته من القهر ومن التقليد ، وعن انسجام محكم بين الجمالية والفاعلية ، ولم يكن الصدى الذى يخترق الحائط بين الداخل الثقافى الوطنى وبين الخارج العربى كافيا لتطوير أسئلتنا الأولية ووضعها فى سياق العملية الشعرية العربية التى كانت تتم فيها ولادة الجديد من ذاته التاريخية ومن علاقتها بالآخر عبر استيعاب محاولات التجديد المتداخلة وتجاوزها .

المثال الشعرى

ويكشف درويش عن المؤثرات الأولى فى تجربته الشعرية من خلال عدة شهادات ألقاها فى مناسبات مختلفة - ومنها شهادة ألقاها فى ندوة الذكرى الثلاثين لرحيل الشاعر العراقى بدر شاكر السياب والتى أقامها معهد العالم العربى فى باريس فيقول :

عثرت على ضالة المثال الشعرى دفعة واحدة عندما تعرفت على شعر السياب من خلال عمله الكبير «أنشودة المطر» ، اخترقنى النهر ولم أعد بعد القراءة من كنته قبل القراءة ، كانت الفتنة والجرح يصعدان بى إلى نقاط التقاطع الغامضة التى يتحقق فيها الشعر ثم يتكتم على سره ليبقى مطلباً ولتبقى غاية الشعر الخاصة هى الشعر ، كان هذا المؤسس الأكبر يزودنا إبداعيا بما يؤرق الحدس ويضيئه ، كيف يكون الشعر فعلاً بتفجير طاقته المشعة على خلق شعائره الخاصة وإطلاق الحلم إلى حريته الأقصى إنسجاما مع توق الإنسان إلى تجاوز كل ما يعوق إنسانيته من ناحية وكيف تحرر هذه الرؤيا ذاتها بتحرير أدوات التعبير عن ذاتها من فتنة التراث

الشعرى من ناحية أخرى ، أى كيف تدرج مسألة الشكل واللغة والعروض فى سياق هذه الرؤيا فقد استطاعت قصيدة السياب أكثر من سواها ترسيخ شرعية الشعر الحديث فى ذائقة القارىء وفى وعيه الثقافى باستجابتها إلى شروط تجديد لا تسبب الاغتراب ولا القطيعة مع تاريخها ، إنها قصيدة تتمثل روح الزمن الجديد بفتح بنيتها على إيقاعه ، وبقدرتها على بناء أسطورتها المعاصرة من ذاتها لا بالاعتماد الدائم على رموز أسطورية قادمة من خارجها ، وبتطوير إمكانيات التفعيلة بمرونة لا توقظ الرتابة ولا تستغنى عن ضرورة المتعة ، وبرؤيا حديثة لا تحتاج إلى افتعال خصومة بين طرفى الفعل الشعرى : الفاعلية والجمالية ، وإن البذور التى تركها السياب فى حقل التجربة الشعرية مازالت تنبت فى هذا الحقل الواسع ، ومازال مطر السياب يتساقط على جفاف أيامنا ، لا لأننا مازلنا نقرأ فى شعره لحظة تأزمنا التاريخية بمستوياتها الإجتماعية والفكرية والسياسية وترددها أمام حرية الاختيارات فحسب بل لأن المرحلة الانتقالية الواسعة التى يمثلها السياب بين ماضى الشعر العربى وبين مستقبله مازالت مفتوحة أيضا للمزيد من الأسئلة).

ويؤكد درويش على أنه أحد أبناء السياب شعرياً فيقول : (لم أتعرف إلى السياب الشخص فليس فى وسع جميع الأبناء أن يتعرفوا إلى آبائهم الشعريين الشرعيين فالسياب ابن تاريخ الشعر العربى ومحول مجراه هو أحد أسماء مرآتنا التى تعكس حنيننا الجارف إلى وضع رموزنا الشخصية فى مكانها من نظام الكون على أرض الأسطورة المهدد بالسقوط لنقنع أنفسنا مرة أخرى بجدوى هذا العبث الجميل وبأن الشعر مازال ضروريا ومازال ممكنا ولنجدد إقامتنا على الأرض : أرض اللغة ، ولغة الحلم.

بياته الشتوى !

ويذكر درويش فى كتابه «حيرة العائد» : أن الشاعر العراقى سعدى يوسف هو الشاعر الأقرب إلى ذائقته الشعرية ويرى أن قصيدة سعدى الشفافة صفاء اللوحة المائية ، وفى صوتها الخافت إيقاع الحياة اليومية بل يذهب درويش بعيداً فيقول : «وكم سئلت عن فترات بيات شعرى مررت بها وكنت أقول دائماً : مادام سعدى يوسف يكتب فإننى أشعر بأنه يكتب نيابة عنى!».

لقد ارتبط درويش بشعراء القضايا الكبرى ببدر شاكر السياب ، وسعدى يوسف .. بالشعراء الذين تغنوا بأوطانهم

فى منافيهم البعيدة فالسياب تغنى بقريته چيكور ، وسعدى تغنى بالطريق إلى البيت ، تغنى ببغداد وهو فى منافيه العديدة ، فى بيروت ، وفى عدن ، وفى نيقوسيا ، وفى باريس، وفى عمان.

وفى إشارة حميمة لشعر سعدى وعلاقته بالوطن والمنفى – وهو ما يجعله الأقرب إلى الذائقة الشعرية لشاعرنا – يقول درويش : (لقد أدمن سعدى يوسف المنفى فصار جزءاً عضوياً من حياته ومن لغته لا باعتباره مكانا جغرافيا نقيضا للوطن فحسب بل باعتباره مجالا حيويا لتعرف الذات إلى نفسها فى الآخر ، وللتأمل فى الأشياء الأولى من بعيد ، وباعتباره تيمة أدبية تعبِّر عن غربة وجودية).

ويرى شاعرنا أن سعدى هو أحد شعرائنا الكبار الذين قادهم الشعر أو قادوه إلى التمرد على تعالى اللغة الشعرية ، وإلى تأسيس بلاغة جديدة ، ظاهرها الزهد ، وباطنها البحث عن الجوهر ليصبح الشعر فى قصيدته هو الحياة بسليقتها وتلقائيتها والحياة هى الشعر حين تكتبه ذات ليست ذاتية تماماً .

ويقول شاعرنا : «لقد بهرتنى بساطة سعدى المعقدة فى نزوعها إلى البحث عن شعرية الأشياء الصغيرة الكامنة فى

نثـر الحـيـاة ، والبـحث عن العـلاقـات السـرية بين اليـومى والتـاريخى ، وبهـرنى أكـثـر من ذلك إلحـاحـه فى مـحـاولة الإمسـاك بالحاضر الهارب ، وإذا كان صحيحا أن فى داخل كل شاعر مجموعة من الشعراء كما يقول أوكتاڤيو باث ، وأن النص هو محاورة مع نصوص أخرى فإن سعدى يوسف كان أحد الشعراء الذين دربنى شعرهم على التنقيب عن الشعرى فى مالا يبدو أنه شـعرى ، وأغرانى بمقاومة الإغراء الإيقاعى الصاخب ، وبالاقتصاد فى البلاغة).

رحلة الوعد الجماعية

وقد أفصح شاعرنا محمود درويش عن إعجابه العميق بنزار قبانى فأطلق عليه لقب «شاعر الجميع» قائلاً (لقد أصبح نزار مرجـعـيـة عـاطفـيـة لأجـيـال لا ترى فى شـعـره تقلبـات عواطفها أمام سفر العيون إلى الأزرق والأخضر والمجهول بل تعـثـر فـيـه أيضـا علـى جـدل الحب مع سـؤال التـحـرر ، تـحـرر الجمال والرغبة من سجن التابو).

ولعل ما راق لدرويش من شعر نزار قبانى هو ما ترافق مع وصـول رحلة الوعد الجـمـاعـيـة بحـثـاً عن حـرية الجـسـد والوعى وإنفصال القبيلة عن المدينة إلى مضارب قبائل جديدة

فيقول شاعرنا : نزار قباني هو الشاعر المتفرد منذ قصيدته الأولى حتى صار «ظاهرة شعبية» في الشعر العربي المعاصر الذي أنزله من أبراج النخبة وليالي الإلهام إلى متناول الأيدي كالخبز والورد حتى كاد أن يكون شاعر الجميع.

المدهش والمفاجيء!

ومن الشعراء العرب الذين أثاروا إعجاب محمود درويش، ورآهم قد كتبوا بالجمر جسر اللقاء بين الذات والموضوع الشاعر النادر محمد الماغوط ففي ذكرى هذا الشاعر الكبير يقول درويش : (عندما كانت الريادة الشعرية العربية تخوض معركتها حول الوزن وتقطعه إلى وحدات إيقاعية تقليدية المرجعية وتبحث عن موقع جديد لقيلولة القافية : في آخر السطر أم في أوله .. في منتصف المقطع أم في مقعد على الرصيف ، وتستنجد بالأساطير وتحار بين التصوير والتعبير، كان محمدالماغوط يعثر على الشعر في مكان آخر ، كان يدرك العالم بحواسه ، ويصغي إلى حواسه وهي تملي على لغته عفويتها المحنكة فتقول المدهش والمفاجيء ، كانت حسيته المرهفة هي دليله إلى معرفة الشعر .. هذا الحدث الغامض الذي لا نعرف كيف يحدث ومتى ؟».

نص ساخن !

آمن درويش بقوة الشعرية وفرادتها ، آمن بالنص الحر السابق على النظرية الذى يقود الشعر إلى الجديد والمجهول فيصف الماغوط بقوله : «انقض على المشهد الشعرى بحياء عذراء وقوة طاغية ، بلا نظرية وبلا وزن وقافية ، جاء بنص ساخن ومختلف لا يسميه نثرا ولا شعرا فشهق الجميع : هذا شعر لأن قوة الشعرية فيه وغرائبية الصور المشعة فيه ، وعناق الخاص والعام فيه ، وفرادة الهامشى فيه ، وخلوه من تقاليد النظم المتأصلة فينا ، لقد أرغمنا على إعادة النظر فى مفهوم الشعر الذى لا يستقر على حال لأن جدة الإبداع تدفع النظرية إلى الشك بيقينها الجامد».

أزمة موهبة !

ويرى درويش أن الشاعر الحق هو استثناء دائم وخروج عن السائد والمألوف ومن هنا أسس موقفه على قبول النتاج الإبداعى المتميز فى مجال قصيدة النثر فيقول درويش : (نحن لا نستطيع أن نحب قصيدة الماغوط ونرفض قصيدة النثر التى كان أحد مؤسسيها الأكثر موهبة ، وإذا كانت تعانى من شيوع الفوضى والركاكة وتشابه الرمال ، على

أيدى الكثيرين من كتابها فإن قصيدة الوزن تعانى أيضا من هذه الأعراض ، الأزمة إذا ليست أزمة الخيار الشعرى ، بل هى أزمة الموهبة ، أزمة الذات الكاتبة فنحن القراء لا نبحث فى القصيدة إلا عن الشعر ، عن تحقق الشعرية فى القصيدة.

خصوصية الشعر والشاعر

وفى ملمح آخر من ملامح شاعرية درويش وذائقته النقدية المرهفة أنه آمن بخصوصية الشاعر وطريقته الفريدة فى صوغ العالم شعراً ففى مقالة له بعنوان «فدوى» – كتبها عن الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان فى كتابه «حيرة العائد» يقول :

أحببنا شعر فدوى لأنه كان يغوينا من فرط بساطته بتدوين عواطفنا الصغيرة وهمومنا الشخصية كيوميات خاصة ولأنه كان يرشد الإحساس إلى البوح ، ففى كل كائن بشرى شاعر خفى لا يحتاج إلى سيف وفرس وبطولة ليمتلك حق الكلام .

صحيح أن فدوى كتبت شعراً فى التراجيديا الفلسطينية وكيف لها ألا تكتب ! لكن صوتها الخافت كان مختلفاً ، كان

صوت المرأة العاشقة المتأملة ، المعذبة ، الوحيدة الذى لا يشبه صوتها صوتا آخر ، كانت من الجماعة وخارجها فى آن معا ، لقد عاصرت شعراء النكبة ولم تكن منهم . عاصرت شعراء الحداثة العربية ولم تكن منهم ، وعاصرت شعراء المقاومة ، ولم تكن منهم ، لقد حافظت على هويتها الشعرية الخاصة بها، لكن زلزال حزيران ٦٧ أخرج الشاعرة عن طورها الشعرى فأحدث خلخلة ما فى لغتها الحريرية الصنع وزج بسليقتها وأخلاقيتها الأدبية فى هذا السؤال الصعب : ماذا يفعل الشاعر فى زمن المحنة ؟ إذ صار على الشاعر أن يخرج من ذاته إلى خارجها وصار على الشعر أن يشهد .

الجمالى والضرورى

ويؤكد شاعرنا أن سؤال الشعر عن حدود طبيعته الخاصة قد أرجىء إلى شرط آخر تخف فيه حدة التوتر بين الجمالى والضرورى ، ولكن حين يطول زمن الطوارىء يجد لها كل شاعر وقتاً للتأمل فى خصوصيته وليدرك أن فاعلية الشعر تأتى من جماليته ، وأن جمالية الشعر تأتى من طريقته الخاصة فى التعامل مع الواقع العينى ، وتحويله إلى واقع لغوى مجازى .

الشعر كتابة على كتابة !

وقد آمن درويش بأن الشاعر الذى يعتقد بأنه الكاتب الوحيد لقصيدته يكون على خطأ فالشعر هو كتابة على كتابة، كتابة كتبها الأسلاف وكتبها المعاصرون ، والشاعر فقط هو الذى يوقع بإسمه على النص الذى كتبه آلاف الشعراء.

وكان درويش قد طرح رؤيته تلك من خلال كلمة ألقاها فى القاهرة – على مسرح الأوبرا عام ٢٠٠٧ بمناسبة حصوله على جائزة الشعر العربى فى ملتقى الشعر العربى الأول فى القاهرة حيث عبر درويش عن فرحته قائلاً : (إنها لحظة عاطفية عميقة للمستنيرين) وقد ينقصنى الكلام اللائق ، والشكر اللائق لجمهور الشعر فى مصر الذى أقنعنا أن الشعر مازال حاضراً ، ومازال ممكناً ، والشكر للمجلس الأعلى للثقافة الذى وفر لنا هذه الفرصة النادرة لنعيد إيماننا بالشعر والروح ولا تنقصنى النباهة لكى أعرف بأن المصادفة السعيدة هى وحدها التى اختارتنى لهذه التكريم لأن كثيراً من الشعراء يستحقون هذه الجائزة قبلى ، وأنا إذ أقبلها فإننى أقبلها نيابة عنهم فأنا لست إلا امتداداً لهم وتعلمت منهم جميعاً أكثر من حرف وأكثر من سطر ، وتعلمت أيضا

ممن أتوا بعدى وممن جاورونى وأرى أن الشاعر الذى يعتقد بأنه الكاتب الوحيد لقصيدته يكون على خطأ فالشعر هو كتابة على كتابة ، كتابة كتبها الأسلاف وكتبها المعاصرون والشاعر فقط هو الذى يوقع بإسمه على النص الذى كتبه آلاف الشعراء.

وأعتبر هذه الجائزة تشجيعاً لى لأواصل الوفاء لطبيعة الشعر الجمالية ، ولدوره فى التعبير عن الواقع باللحظة التاريخية وفى البحث عن الجوهر .

محمود درويش
ومجلة «الكرمل»

ترأس محمود درويش رئاسة تحرير مجلة «الكرمل» الفلسطينية التى أسسها فى بيروت عام ١٩٨١ لمدة أربع وعشرين سنة وقد استمرت «الكرمل» فى الصدور حتى مع مرور القيادة الفلسطينية بأحلك المواقف فكان ياسر عرفات يصر على استمرار «الكرمل» ، ويقول درويش فى حوار أجراه معه عبده وازن ونشره فى كتابه «الغريب يقع على نفسه» : (إنه من الآثار الإيجابية للتفاعل الفلسطينى مع الحياة الثقافية اللبنانية أو التفاعل اللبنانى مع القضية الفلسطينية ، هناك مركز الأبحاث الفلسطينية مجلة «شئون فلسطينية» ، ومجلة «الكرمل» ، وعندما خرجت القيادة الفلسطينية والمقاتلون الفلسطينيون من بيروت إلى تونس ووصلت إلى هناك وكانت زيارة رأيت خلالها الرئيس عرفات والإخوان فى مشهد تراچيدى ، رأيت الثورة الفلسطينية تقيم فى فندق على شاطىء البحر ، كان المشهد مؤلماً ويستدعى

كتابة رواية عند هذا المصير لكن عرفات سرعان ما أعاد بناء مؤسسته وقال لى : واصل إصدار «الكرمل» .

كان مهتماً حتى بالجانب الثقافى فقلت له : أين أصدرها؟، قال لى : حيث تشاء ، فى لندن ، فى باريس ، فى قبرص.

ذهبت إلى قبرص كى أرتب شئون الرخصة ، وصدرت «الكرمل» من قبرص فيما كنت أنا أحررها فى باريس ، وأطبعها فى نيقوسيا وكان معاونى الكبير هو الشاعر سليم بركات .)

ولقد ظلت مجلة «الكرمل» على امتداد ثلاثة عقود أو نحوها - واحدة من أهم المجلات الثقافية العربية ، وقد تجلى فيها الحضور الفلسطينى الفكرى والإبداعى ويقول ماهر شفيق فريد فى مقالة بعنوان : «هو والكرمل» ، وقد نشرت بمجلة «الهلال» بتاريخ سبتمبر ٢٠٠٨ عن هذه المجلة وإسهام درويش فيها : (كانت «الكرمل» تصدر من بيروت فنيقوسيا فالقاهرة فرام الله (صورة للشتات الفلسطينى الذى يبدو أبديا!) وقد غطت موادها رقعة واسعة من الموضوعات : ومنها الفلسفات النقدية من خلال أعلامها : هابرماس ، رولان بارت ، فوكو ، جيل دولوز ، فليكس جيتارى ، هيدجر، دريدا، تشومسكى، باختين وغيرهم .

ومن التراث العربى قدمت قراءات جديدة للنفرى ، والمعرى، وابن عربى ، والقديس يوحنا الصليب وفى المقدمة من هذه المواد كلها كانت تجىء مقالات درويش وقصائده فضلاً عن مقابلات أجراها معه كثيرون مثل عقل العويط ، عباس بيضون ، صبحي حديدى ، بشير البكر ، حسن نجمى، عبده وازن ، لورد أدلير ، وقصيدة عن درويش تحمل عنوان «مجازفة تصويرية» نشرت فى العدد ٣٣ لسليم بركات ، كما احتوت المجلة دراسات عن شعر درويش بأقلام بشير البكر ، وسيمون بيتون ، وأحمد دحبور ، وفخرى صالح ، وصبحى حديدى ، وعلال الحجام الذى كتب عن مراسلات درويش وسميح القاسم فى عددين (٤٨ ، ٤٩) ، وكاظم جهاد الذى كتب عن ديوان : «أحد عشر كوكبا» فى العدد ٤٧ ، وكمال أبو ديب والذى كتب عن قصيدة : «يطير الحمام لدرويش فى العدد ٣٢).

أساطير استراليا السوداء ، أدب أمريكا اللاتينية ، الإيروطيقية والسيريالية ، آداب آسيا (صينية ، وتركية ، وأوردية ، وهندية ، ويابانية) ، الموسيقى والفن التشكيلى والمسرح والسينما ، الكتابة النسوية العربية، أدب الخيال

السياسى ، كما احتفلت المجلة عام ٢٠٠٢ بمرور عشرين عاماً على رحيل الشاعر أمل دنقل ، وذكرى اكتشاف أمريكا ، ورحيل ياسر عرفات ، كما خصصت عدداً فى عام ١٩٨٤ للأدب المصرى المعاصر حرره إدوارد الخراط وعدداً آخر عن الأدب المغربى فى عام ١٩٨٧ . ، واتسعت صفحات المجلة لرسائل من عدن وذكريات «كازنتزاكس» عن رحلته إلى فلسطين ، ومشاهدات مارك توين فى القدس والناصرة ، واحتفلت بالحاصلين على جائزة نوبل للأدب فى سنوات مختلفة ، كما نشرت النصوص الإبداعية المختلفة من شعر ونثر ودراسات لكبار المثقفين فى العالم العربى ، وعرفت بأحدث تيارات الفكر الحديث الشكلانية الروسية ، التفكيكية ، البنيوية ، ما بعد الحداثة ، ما بعد الكولونيالية ، التاريخانية الجديدة ، المادية الثقافية كما يرصد ماهر شفيق فريد ما كتبه درويش نفسه من مقالات فى «الكرمل» فيقول : (كتب درويش عن مجزرة صبرا وشاتيلا فى العدد (١٢) ، و«جنون أن تكون فلسطينياً» فى العدد (١٦) و«فى انتظار البرابرة» – إشارة إلى عنوان قصيدة لكافافى (عدد ١٨) ، و«نكون أولا نكون» : هذا هو القرار – إشارة إلى مونولوج هاملت المشهور

فى العـدد (١٨)، و«البحث عن الطبيعى فى اللاطبيعى» فى العدد (٥٠) ، و«المنفى المتدرج» في العدد (٦٠) ، و«لغة حوار أم لغة اغتيال» في العدد (١٢) ، و«جنون أكرية» في العدد (٤) ، وأورد كلمته في حفل توزيع جوائز فلسطين لعام ١٩٩٩ في جامعة بيت لحم في العدد (٦٢) وكلمته في حفل التوقيع على ديوانه «جدارية» الذى أقيم فى أغسطس ٢٠٠٠ فى رام الله ، وكتب تحية إلى سميح القاسم في عيد ميلاده الستين في العدد (٦٠) وإلى سعدى يوسف لدى بلوغه السبعين في العدد (٨١) . ويؤكد ماهر شفيق فريد أن من أهم هذه الكتابات النثرية نصه : «الزمان بيروت / المكان آب» فى العدد (٢١) ، والعدد (٢٢) عام ١٩٨٦ نصاً من ثلاث وتسعين صفحة يسجل فيه بحس مرهف ووعى يقظ محنة بيروت الواقعة بين مطرقة الإسرائيليين وسندان الكتائبيين، وغالبا هو ما نشره درويش بعد ذلك فى كتابه «ذاكرة للنسيان».

كما نشر درويش فى «الكرمل» عددا من أعظم قصائده في مرحلته الأخيرة وما قبلها ويرصدها ماهر شفيق فريد كالتالى:

- «يوميات» فى العددين (٨٨)، و(٨٩).

- «الهدهد» فى العدد (٣٨).
- «طباق» فى العدد (٨١) وهى عن إدوارد سعيد.
- «هدنة مع المغول أمام غابة السنديان» فى العدد (٣٩).
- «يطير الحمام» فى العدد (١١).
- «مأساة النرجس وملهاة الفضة» فى العدد (٣٢).
- «بقايا كلام على مقعدين» فى العدد (١٥).
- «القربان» فى العدد (٦٦).
- «خرج الطريق» فى العدد (١٢) - وهى فى وداع معين بسيسو.
- «نيرون» فى العددين (٨٨)، (٨٩) عام ٢٠٠٦ .

الجدارية

بسبب أكثر من عملية فى القلب، وبعد موتين سريريين عام ١٩٨٤، وعام ١٩٩٨، وأكثر من صراع ضد موت الهوية والمعنى ارتبط قلب محمود درويش بالقضية الفلسطينية لحظة بلحظة، يغامر بقلبه ويجرى الجراحات آملا فى نضال جديد، وأملا بحياة ثانية تتسع لكفاح أطول ونضال أشد ولذا كان لهاجس الموت مكانا بارزا فى شعره، ولكنه ذلك الموت الذى يعنى الحياة فها هو شاعرنا يقول عن معلقته «الجدارية» فى كتابه «حيرة العائد» وتحت عنون «آخر مرة /أول مرة»: (حين كتبت هذه القصيدة استبد بى هاجس نهاية أخرى: لن أحيا لأكتب عملا آخر لذلك سميته «جدارية» لأنه قد يكون عملى الأخير الذى يلخص تجربتى فى الكتابة، ولأنه نشيد مديح للحياة، لكنه ومادام قد كتب فإن عليه أن ينسى قصته وإدراكه أن الموت هو عذاب الأحياء، ومادمت قد عشت مرة أخرى فإن على أن أتمرد على كتابى هذا، وأن أحب الحياة أكثر، وأحبكم أكثر).

الجدارية .. لماذا؟

ويفسر درويش سبب اختياره لعنوان معلقته «الجدارية» بقوله: «إن الجدارية هى العمل الفنى الذى ينقش أو يرسم، أو يعلق على جدار ظنا ممن يفعل ذلك أن هذا العمل جدير بأن يحيا وبأن يرى من بعيد مكانيا وزمانيا فهل أصابنى مس من هوس البحث عن الخلود حين اخترت هذا العنوان الذى يذكر فى سياق الشعر العربى بمكان المعلقة؟

كلا. لقد استبد بى هاجس النهاية منذ أدركت أن الموت النهائى هو موت اللغة إذ خيل إلى - بفعل التخدير - أننى أعرف الكلمات، وأعجز عن النطق بها فكتبت على ورق الطبيب: «لقد فقدت اللغة» أى لم يبق منى أكثر فمن أنا بلا لغة، لذلك لم أتوقع لهذا العمل أن ينجز، كان المعنى الوحيد لوجودى هو أن أتمكن من الكتابة للمرة الأخيرة».

لقد خاض الشاعر فى هذه القصيدة صراعا مع تجربة موت سريرى أو موت شخصى يصفه الشاعر بأنه لم يكن فى حاجة إلى الإشارة الواضحة إلى أن حياتنا العامة هى فى حالة صراع جماعى ضد موت الهوية والمعنى، وأن انتصار الشعر على الموت المجازى منذ كان الشعر ربما يحمل دلالة

قريبة أو بعيدة إلى قيامتنا الجديدة، وقد أعلن الشاعر فى حفل التوقيع على «الجدارية» الذى أقيم فى «رام الله» أن مساحة أرض الصراع فى هذه القصيدة اتسعت، وخرجت من المكان المحدد والزمن المحدد لتلتقى مع تساؤل الكائن البشرى عن مأزقه الوجودى عبر أزلية السؤال الأول عن الموت الأول».

نشيد الحياة:

وفى هذه الجدارية يخلد درويش غدا أفضل ويرسم إشراقة يوم جديد، من ذلك الموت المؤقت يسير إلى حياة يراها ويريدها وظل طوال عمره يشتهيها ويشتاق إليها حياة حرية وعدل، حياة معنى فيقول الشاعر مؤكدا جلده وقوته أمام الموت الذى يرى أنه لا يعنى سوى الحياة:

(وكأننى قد مت قبل الآن..
أعرف هذه الرؤيا، وأعرف أننى
أمضى إلى ما لست أعرف، ربما
مازلت حيا فى مكان ما، وأعرف
ما أريد
سأصير يوما ما أريد

سأصير يوما فكرة. لا سيف يحملها
إلى الأرض اليباب، ولا كتاب.
كأنها مطر على جبل تصدع من
تفتح عشبة،
لا القوة انتصرت
ولا العدل الشريد
سأصير يوما ما أريد)

من كل الأساطير، ومن كل الأعياد ينسج الشاعر عودته إلى الحياة التى هى عودة الحقيقة وميلاد الحلم، كالعنقاء تولد من رمادها - على كثرة ما استخدم هذا الرمز فى الشعر - يأتى استخدام درويش لهذا الرمز محملا ودالا لأن الشاعر لم يجعله فقط رمزا للحياة أو للعودة إليها ولكنه جعله رحلة أولى جديدة للاكتشاف رحلة أولى إلى المعنى لا يهمه فيها تجسد الجسم ولا تشكل النفس إلا بقدر إتمام المعنى والحصول عليه مكتملا فلا طالما عذبه الغياب، وهو حى حاضر بالجسد والروح ولكنه الآن فى رحلته إلى المعنى.

فيقول:

(سأصير يوما طائرا، وأسل من عدمى

وجودى، كلما احترق الجناحان
اقتربت من الحقيقة، وانبعثت من
الرماد. أنا حوار الحالمين، عزفت
عن جسدى وعن نفسى لأكمل
رحلتى الأولى إلى المعنى، فأحرقنى
وغاب. أنا الغياب. أنا السماوى
الطريد
سأصير يوما ما أريد).

الحضور فى اللغة:

فى ذلك الموت المؤقت يتشبث الشاعر بهويته وبلغته وما الشاعر بدون لغة؟! ألم يكتب درويش على ورق طبيبه: «من أنا بلا لغة، لم يبق منى أكثر» وها هو يستأنف اللغة التى جعلته الفرد الحشود الذى احتشدت فيه خصوصيته وجماعته فى نفس الوقت فيقول فى «الجدارية»:

(وأنا الغريب بكل ما أوتيت من
لغتى، ولو أخضعت عاطفتى بحرف
الضاد، تخضعنى بحرف الياء عاطفتى،
وللكمات وهى بعيدة أرض تجاور

كوكبا أعلى. وللكلمات وهى قريبة
منفى. ولا يكفى الكتاب لكى أقول:
وجدت نفسى حاضرا ملء الغياب
وكلما فتشت عن نفسى وجدت
الآخرين. وكلما فتشت عنهم لم
أجد فيهم سوى نفسى الغريبة
هل أنا الفرد الحشود).

هذا الحضور فى الآخرين، وحلول الذات الغريبة فى الحشود يؤكد نهج درويش في نصه الشعرى وما ذهب إليه دائما من ارتباط الخاص بالعام والعام بالخاص لقد أشهر سؤاله الشعرى دائما حتى وهو ما بين الموت والحياة: «هل من الممكن إنجاز حداثة حقيقية دون أن نحول دون تحول هذا المقدس إلى عبء على الرؤية والرؤيا والمنظور، فى مقدورنا أن نجد الخاص فى العام والعام فى الخاص دون أن نخسر شيئا أوسع من ثقب الإبرة، وما حدد لنا من حيز ضيق حرمنا من طرح أسئلتنا العميقة عن الوجود» - من كلمته فى حفل توقيع الجدارية فى رام الله - وهذه الرؤيا التى لم تنفصل أبدا - حتى والشاعر نفسه بين الحياة والموت - عن الجماعة.. عن

الحشود وهى ما يميز شعر درويش كله وخاصة قصيدة قصائده «الجدارية» رغم ما ذهب إليه البعض فى تفسير «الجدارية» فقيل: «لا جماعة هنا، ولا وطن، ولا منفى، ولا جغرافيا ولا خارطة بل ذات غريبة فى عالم غريب» وهو ماذهب إليه عبده وازن فى كتابه «محمود درويش - الغريب يقع على نفسه ص٥٣».

لا.. بل هناك حضور للجماعة وللوطن وللمنفى وللجلاد وللضحية أيضا فلا تخلو قصيدة لدرويش من كل هذا الحضور الذى اتسم بالحنين لكل ما تركه الشاعر قبل غيبوبته تلك - موته السريرى المؤقت - فيقول درويش فى «الجدارية» مستحضرا صورة بلاده وحنينه لخبز أمه:

رأيت بلادا تعانقنى
بأيد صباحية: كن
جديرا برائحة الخبز. كن
لائقا بزهور الرصيف
فمازال تنور أمك
مشتعلا
والتحية ساخنة كالرغيف).

يشد الشاعر نهايته لبدايته فلا عمر يكفى لكى ينسى أن يكون جديرا بقضيته.. برائحة الخبز.. لائقا بالزهور وبالرغيف ويؤكد الشاعر فى جداريته هذا المعنى مشيرا إلى حضوره المنفى فيقول:

- لا عمر يكفى كى أشد نهايتى لبدايتى
أخذ الرعاة حكايتى وتوغلوا فى العشب
فوق مفاتن
الأنقاض، وانتصروا على النسيان
بالأبواق والسجع
المشاع، وأورثونى بحة الذكرى على حجر
الوداع، ولم
يعودوا)

حضور المنفى والقضية والجلاد!:

ويعود الشاعر إلى حنينه.. فى ذلك السديم الغامض ما بين الموت والحياة.. يعود إلى دمه المنفى

وحاجته إلى الإنشاد فيقول:

(كلما يممت وجهى شطر أولى
الأغنيات رأيت آثار القطاة على

الكلام.. ولم أكن ولدا سعيدا
كى أقول: الأمس أجمل دائما
لكن للذكرى يدين خفيفتين تهيجان
الأرض بالحمى.. وللذكرى روائح زهرة
ليلية تبكى وتوقظ فى دمى المنفى
حاجته إلى الإنشاد: «كونى
مرتقى شجنى أجد زمنى».. ولست
بحاجة إلا لخفقة نورس لأتابع
السفن القديمة. كم من الوقت
انقضى منذ اكتشفنا التوأمين: الوقت
والموت الطبيعى المرادف للحياة؟
ولم نزل نحيا كأن الموت يخطئنا،
فنحن القادرين على التذكر قادرون
على التحرر، سائرون على خطى
جلجامش الخضراء من زمن إلى زمن
هباء كامل التكوين)

وتأتى جدلية الحوار بين الذات وبين الآخر «المحتل» حاضرة فى هذه القصيدة - وهى واحدة من سمات شعر درويش - فيقول الشاعر فى سخرية مريرة:

(قلت للسجان عند الشاطىء الغربى:
- هل أنت ابن سجانى القديم؟
- نعم!
- فأين أبوك؟
قال: أبى توفى من سنين
أصيب بالاحباط من سأم الحراسة
ثم أورثنى مهمته ومهنته، وأوصانى
بأن أحمى المدينة من نشيدك
قلت: منذ متى تراقبنى وتسجن
فى نفسك؟
قال: منذ كتبت أولى أغنياتك
قلت: لم تك قد ولدت
فقال: لى زمن ولى أزلية.
وأريد أن أحيا على إيقاع أمريكا
وحائط أورشليم
فقلت: كن من أنت. لكنى ذهبت
ومن تراه الآن ليس أنا، أنا شبحى
فقال: كفى! ألست اسم الصدى

الحجرى؟ لم تذهب ولم ترجع إذا
مازلت داخل هذه الزنزانة الصفراء
فاتركنى وشأنى!
قلت: هل مازلت موجودا
هنا؟ أأنا طليق أو سجين دون
أن أدرى. وهذا البحر خلف السور بحرى؟
قال لى: أنت السجين، سجين
نفسك والحنين. ومن تراه الآن
ليس أنا، أنا شبحى
فقلت محدثا نفسى: أنا حى
وقلت: إذا التقى شبحان
فى الصحراء، هل يتقاسمان الرمل،
أم يتنافسان على احتكار الليل؟)

هذا اللقاء مع السجان أو ابن السجان هو الذى دل الشاعر فى غيبوبته على أنه حى.. ولم يمت بعد!.. حضور الضحية والجلاد معا يوقظ الصراع المر الذى لن ينتهى والذى تحول فى جدارية الشاعر إلى سؤال ساخر فى ساحة الموت: ماذا إذا التقى شبحان فى الصحراء.. هل يتقاسمان الرمل أم يتنافسان على احتكار الليل!

حكاية الأسماء:

للأسماء فى شعر درويش حكاية يفسرها فى قصيدته: «لا أعرف اسمك» فى ديوانه «لا تعتذر عما فعلت».. للأسماء أرض ما، وللأسماء عائلة وبيت واضح ولذا يقول الشاعر لحبيبته «اختارى من الأسماء أقربها/ إلى النسيان سمينى أكن فى / أهل هذا الليل ما سميتنى» ص١٠٤، فأطلقت الحبيبة الغريبة» على نفسها اسم «لا أحد، وأطلق على نفسه اسم «لاشىء» هكذا يكون اللقاء ويكون الحب لقاء لا أحد مع لا شىء فسراب هذا الحب وهذا اللقاء للأسماء أرض ما، وللأسماء عائلة وبيت واضح..

ويعود درويش إلى الاسم كرمز ودلالة على موطن وبيت وعائلة فى قصيدته «أما أنا فأقول لاسمى» فى ديوانه «لا تعتذر عما فعلت» ص٢٨ فيقول:

(أما أنا فأقول لاسمى: دعك منى
وابتعد عنى فإنى ضقت منذ نطقت
واتسعت صفاتك! خذ صفاتك وامتحن
غيرى.. حملتك حين كنا قادرين على
عبور النهر متحدين «أنت أنا» ولم

اخترك يا ظلى السلوقى الوفى، اختارك
الآباء كى يتفاءلوا بالبحث عن معنى.
ولم يتساءلوا عما سيحدث للمسمى عندما
يقسو عليه الاسم، أو يملى عليه
كلامه فيصير تابعه.. فأين أنا؟
وأين حكايتى الصغرى وأوجاعى الصغيرة؟)

ويظل هذا التأمل فى الأسماء والمسميات والصفات شأنا حيويا فى شعر درويش ونثره فالاسم جزء من كيان كبير.. ملمح من ملامح البيت والعائلة والتحقق والحب والارتباط وما يؤدى إلى معانى الانتماء فالبحث عن اسم هو بحث عن معنى.

وفى نثر درويش أيضا ارتحال فى البحث عن الأسماء ففى مقالة له بعنوان: «كما لو نودى بشاعر أن أنهض».

وهى مقالة كتبها فى ذكرى ممدوح عدوان ونشرت بكتاب لدرويش بعنوان «حيرة العائد» فيقول شاعرنا لممدوح عدوان وهو يرثيه ص٨١ (على أربعة أحرف يقوم اسمك واسمى، لا على خمسة لأن حرف الميم الثانى قطعة غيار قد نحتاج إليها أثناء السير على الطرق الوعرة، فى عام واحد ولدنا مع فارق

طفيف فى الساعات وفى الجهات ولدنا لنتدرب على اللعب البرىء بالكلمات).

ولعل تقديس الاسم هو عادة فرعونية عرفناها عند ملوك الفراعنة فكان كشط اسم الملك أو الفرعون يعنى ألا تتعرف الروح على صاحبها وأقصى نكاية يفعلها ملك بآخر أو فرعون بسواه هو أن يكشط اسمه من على تابوته فتضيع روحه فى الفراغ ولا تتعرف الروح على صاحبها! لعل ميراثا من هذه الأساطير الفرعونية القديمة قد تسلل إلى وجدان درويش - وهو أحد أبناء الثقافة المصرية كما صرح دائما - وها هو الاسم / الكينونة يحتل موقعه على «جدارية» درويش والتى رأى فيها أن الفنون قد هزمت الموت كما يرى آثار وملامح تلك الهزيمة انتصارا للحياة فوق توابيت الفراعنة والمسلات المصرية التى وقفت شهودا على خلود ذكر أصحابها فيقول درويش فى «الجدارية»:

(هزمتك ياموت الفنون جميعها
هزمتك يا موت الأغانى فى بلاد
الرافدين. مسلة المصرى، مقبرة الفراعنة،
النقوش على حجارة معبد هزمتك

وانتصرت، وأفلت من كمائنك

الخلود..

فاصنع بنا، واصنع بنفسك ما تريد).

بل إن مفتتح «الجدارية» نفسها يبدأ بتناول الشاعر لاسمه وهو فى رحلة موته المؤقت أو غيبوبته ويحرص عليه فيستمسك به خوفا من الضياع فى الفراغ أو فى البياض أو فى العدم، إنه رحلته الآن للبحث عن معنى، ربما رحلته الأولى، أو رحلته الثانية فيقول الشاعر:

(هذا هو اسمك

قالت امرأة،

وغابت فى الممر اللولبى

أرى السماء هناك فى متناول الأيدى

ويحملنى جناح حمامة بيضاء صوب

طفولة أخرى. ولم أحلم بأنى

كنت أحلم. كل شىء واقعى، كنت

أعلم أننى ألقى بنفسى جانبا

وأطير. سوف أكون ما سأصير فى

الفلك الأخير).

ويؤكد درويش تمسكه بالاسم الهوية أمام الموت حتى لا تضيع الروح عن الجسد فيقول:

(هذا هو اسمك
قالت امرأة
وغابت فى ممر بياضها
هذا هو اسمك، فاضغط اسمك جيدا
لا تختلف معه على حرف
ولا تعبأ برايات القبائل،
كن صديقا لاسمك الأفقى
جربه مع الأحياء والموتى
ودربه على النطق الصحيح برفقة الغرباء
واكتبه على إحدى صخور الكهف
يا اسمى: سوف تكبر حين أكبر
سوف تحملنى وأحملك
الغريب أخ الغريب).

وتتضح فى الجدارية بكثافة دلالة رمز الاسم فى شعر درويش فيصبح جزء من بنية قصيدته وأحد مداماك معمارها فيقول فى ختام القصيدة متسقا برمز الاسم وسابحا به من

المفتتح إلى الختام حيث تتعرف الروح على الجسد، وتتحرق الروح بقضيتها الأساسية قضية الفرد الحشود:

(هذا البحر لى
هذا الهواء الرطب لى
هذا الرصيف وما عليه
من خطاى وسائلى المنوى.. لى
ومحطة الباص القديمة لى.. ولى
شبحى وصاحبه.. وآنية النحاس
وآية الكرسى، والمفتاح لى
والباب والحراس والأجراس لى
لى حدوة الفرس التى
طارت عن الأسوار.. لى
ما كان لى.. وقصاصة الورق التى
انتزعت من الإنجيل لى
والملح من أثر الدموع على
جدار البيت لى.
واسمى، إن أخطأت لفظ اسمى
بخمسة أحرف أفقية التكوين لى:

ميم / المتيم والميتم والمتمم ما مضى
حاء / الحديقة والحبيبة، حيرتان وحسرتان
ميم / المغامر والمعد المستعد لموته
الموعود منفيا، مريض المشتهى
واو / الودا ع، الوردة الوسطى،
ولاء للولادة أينما وجدت، ووعد الوالدين
دال الدليل، الدرب، دمعة

دارة درست، ودورى يدللنى ويدمينى
وهذا الاسم لى
ولأصدقائى، أينما كانوا، ولى
جسدى المؤقت، حاضرا أم غائبا
متان من هذا التراب سيكفيان الآن..
لى متر و٧٥ سنتيمترا
والباقى لزهر فوضوى اللون،
يشربنى على مهل، ولى
ماكان لى: أمسى، وما سيكون لى
غدى البعيد، وعودة الروح الشريد

كأن شيئا لم يكن
وكأن شيئا لم يكن
جرح طفيف فى ذراع الحاضر العبثى
والتاريخ يسخر من ضحاياه
ومن أبطاله..
يلقى عليهم نظرة ويمر..
هذا البحر لى
هذا الهواء الرطب لى
واسمى
وإن أخطأت لفظ اسمى على التابوت
لى
أما أنا.. وقد امتلأت
بكل أسباب الرحيل
فلست لى
أنا لست لى
أنا لست لى).

أساطير القصيدة:

يتأسس بنيان المعنى فى هذه القصيدة الطويلة على حشد واحتشاد الأساطير المختلفة من التراث الإنسانى العالمى فلا

يتوقف بنا درويش عند أساطير الفراعنة وإنما يبحر فى رحلته - بين الحياة والموت - فى الجدارية ليبحث عن الخلود فى كل أسطورة مرت بذهنه أو عرضت له، تتجاور هذه الأساطير فيما يشبه الفسيفساء التاريخية والنقوش التى اختار فنان الجدارية أن تخاطب البصر والبصيرة معا فتراه يستدعى الشخصيات التاريخية كما يستدعى الأساطير يتحدث إليها من عصر إلى عصر ومن زمن إلى زمن فتراها ماثلة أمامك كأنها بانوراما مصورة اختار شاعرها دراميتها وغنائيتها ببراعة وفى هذه القصيدة أو هذا العرض الحاشد ليس بوسع ناقد مدقق أن ينتقد احتشاد كل هذه الأساطير وكل هذه الشخصيات معا كما يتعامل بعض النقاد مع تعدد الأساطير فى القصيدة الواحدة على أساس أنها قد تصيب المتلقى بالحيرة أو أن يفلت الزمام من الشاعر فتضطرب القصيدة منه وتتشتت فى كل حدب وصوب.

هنا.. وفى الجدارية قصيدة القصائد يصبح هذا الاحتشاد للأساطير والشخصيات هو صورة أخرى لذات الفرد الحشود، أو الشاعر الجماعة، أو الشاعر صوت الإنسانية وصداها فللجدارية أن تمر بنا كما مر بنا الشاعر

بعين الطائر على كل محاولات الإنسان لتخليد وجوده عن طريق آثاره وكلماته الباقيات إنها لوحة للوجود رسمها قلب شاعر وهو بين الحياة والموت ليرينا ما رأى فى غيبوبته ليرينا ماكان يريد أن يكون.

يقول درويش:

كلمات يممت وجهى شطر آلهتى

هنالك فى بلاد الأرجوان أضاءنى

قمر تطوقه عناة، عناة سيدة

الكناية فى الحكاية، لم تكن تبكى على

أحد، ولكن من مفاتنها بكت:

هل كل هذا السحر لى وحدى

أما من شاعر عندى

يقاسمنى فراغ التخت فى مجدى؟

ويقطف من سياج أنوثتى

ما فاض من وردى؟

أما من شاعر يغوى

حليب الليل فى نهدى

أنا الأولى

أنا الأخرى
وحدى زاد عن حدى
وبعدى تركض الغزلان فى الكلمات
لا قبلى ولا بعدى)

ويستخدم الشاعر هنا رمز «عناة» وهى إلهة لها وجهان الحب والحرب فيجعلها الشاعر امرأة تواقة للحب وللشاعر، ويذكر عمر أحمد الربيحات فى كتابه:

«الأثر التوراتى فى شعر محمود درويش» ص١٥٥:

أن «عناة» أيضا رمز للولادة فمن معتقدات بنى إسرائيل بعد تداخلهم مع الأقوام الأخرى فى فلسطين «الكنعانيين» جعلهم يؤمنون بمعتقدات هذه الأقوام وآلهتهم ومنها البعل وزوجته «عناة» ويتزوج الإله بعل أخته عناة التى لها وجهان هما «الحب والحرب».

أسطورة جلجامش:

ويتحدث شاعرنا إلى «أنكيدو» كما تحدث إليه جلجامش وهو يبحث يائسا عن عشبة الخلود - وهى إحدى أساطير بلاد الرافدين فيقول درويش:

(نام أنكيدو ولم ينهض. جناحى نام

ملتفا بحفنة ريشه الطينى. آلهتى
جماد الريح فى أرض الخيال. ذراعى
اليمنى عصا خشبية. والقلب مهجور
كبئر جف فيها الماء، فاتسع الصدى
الوحشى: أنكيدو! خيالى لم يعد
يكفى لأكمل رحلتى. لابد لى من
قوة ليكون حلمى واقعيا. هات
أسلحتى ألمعها بملح الدمع، هات
الدمع. أنكيدو، ليبكى الميت فينا
الحى. ما أنا؟ من ينام الآن
أنكيدو؟ أنا أم أنت؟ آلهتى
كقبض الريح.. فانهض بى بكامل
طيشك البشرى، واحلم بالمساواة
القليلة بين آلهة السماء وبيننا. نحن
الذين نعمر الأرض الجميلة بين
دجلة والفرات ونحفظ الأسماء كيف
مللتنى يا صاحبى، وخذلتنى، ما نفع
حكمتنا بدون

فتوة.. ما نفع حكمتنا؟ على باب المتاه
خذلتنى
يا صاحبى فقتلتنى، وعلىَّ وحدى
أن أرى، وحدى، مصائرنا، ووحدى
أحمل الدنيا على كتفى ثورا هائجا
وحدى أفتش شارد الخطوات عن
أبديتى. لابد لى من حل هذا
اللغز، أنكيدو، سأحمل عنك
عمرك ما استطعت وما استطاعت
قوتى وإرادتى أن تحملاك، فمن
أنا وحدى؟ هباء كامل التكوين
من حولى. ولكنى سأسند ظلك
العارى على شجر النخيل. فأين ظلك؟
أين ظلك بعدما انكسرت جذوعك؟
قمة
الإنسان
هاوية
ظلمتك حينما قاومت فيه الوحش،

بامرأة سقتك حليبها، فأنست
واستسلمت للبشرى، أنكيدو ترفق
بى وعد من حيث مت، لعلنا
نجد الجواب، فمن أنا وحدى؟
حياة الفرد ناقصة، وينقصنى
السؤال، فمن سأسأل عن عبور
النهر؟ فانهض يا شقيق الملح
واحملنى، وأنت تنام هل تدرى
بأنك نائم؟ فانهض.. كفى نوما!
تحرك قبل أن يتكاثر الحكماء حولى
كالثعالب: (كل شىء باطل، فاغنم
حياتك مثلما هى برهة حبلى بسائلها،
دم العشب المقطر. عش ليومك لا
لحلمك. كل شىء زائل. فاحذر
غدا وعش الحياة الآن فى امرأة
تحبك. عش لجسمك لا لوهمك).

التناص فى الجدارية:

وقد استخدم درويش آلية التناص فى شعره منذ البدايات، وخاصة التناص مع نصوص التوراة وقد ظهر هذا فى ديوانه

الأول: (أوراق الزيتون) واستمر فى سائر أعماله وبرز استخدامه للتناص مع النص التوراتى بشكل واضح فى «الجدارية» ويذهب عمر أحمد الربيحات فى كتابه «الأثر التوراتى فى شعر محمود درويش إلى أن (آلية التناص قد وردت فى شعر درويش عشرين مرة فى ثنايا قصائده ودواوينه، كما شغلت مفردات التوراة فى شعره حيزا وافرا من مفرداته ومعجمه اللغوى)، وألمح إلى أن شاعرنا قد تحول فى خطابه بعد حرب الخليج الأولى إلى الفردية والتمركز حول الذات الإنسانية فجاءت الجدارية بعد رحلة المرض خير دليل على ذلك إذ اختار درويش لغة تناص مع سفر الجامعة الذى هو بمثابة المناجاة بين العبد وربه، (وإذا ما عرفنا أن فن الجداريات نشأ فى أحضان الدين فكانت الجداريات ترسم فى المعابد والمقابر، وظلت رسومها دينية الطابع تجسد رؤى الإنسان للموت والعالم الآخر) فإن درويش قد استطاع فى جداريته أن يتخذ هذا التناص - الذى هو بالفعل يجسد رؤى الإنسان للحياة والموت والعالم الآخر - وسيلة إلى تصوير رؤيته الشعرية، وقد اختار من نصوص التوراة هذا النص الرائع للجامعة (سليمان) فهو نص دينى يتوافق مع موضوع فن الجدارية، وفى نفس الوقت هو نص شعرى بامتياز.

وفى تحليل عميق لهذا التناص يذكر عمر أحمد الربيحات هذه المشابهة التى تصل إلى حد التطابق بين النص التوراتى فى نص «الجامعة» والنص الشعرى عند درويش فيقول الربيحات ص ٢٢٤ (يحاور درويش نصوص الجامعة (سليمان) الحكيم الذى ملك ما لم يملك غيره من البشر، ولكن أين سليمان؟ وأين ملكه؟ فقد جمع «سليمان مراكب وفرسانا فكان له ألف وأربع مائة مركبة واثنا عشر ألف فارس فأقامهن فى مدن المراكب» وهو ما ورد فى الكتاب المقدس. سفر الملوك الأول، الإصحاح العاشر، أما درويش فقد عاش كما لم يعش شاعر مثله حتى تربع على عرش الشعر لكنه كسليمان هرم وسئم المجد).

فيقول درويش فى «الجدارية»:

(كل شىء على البسيطة زائل

١٤٠٠ مركبة

و١٢٠٠٠ فرس

تحمل اسمى المذهب من

زمن نحو آخر

عشت كما لم يعش شاعر

ملكا وحكيما
هرمت، سئمت المجد
لا شىء ينقصنى)
بل ويذهب الربيحات إلى أن كثرة ما ورد فى «الجدارية» من تناصات مع النصوص التوراتية يجعلك كما لو كنت تقرأ فى الكتاب المقدس أكثر مما تقرأ فى شعر درويش خصوصا إذا تمت المقارنة بين هذه التناصات وسفر الجامعة ص٢١٩، فيقول درويش:
(لا شىء يبقى على حاله
للولادة وقت
وللموت وقت
وللصمت وقت
وللنطق وقت
وللحرب وقت
وللصلح وقت
وللوقت وقت، ولا شىء يبقى على حاله)
وهو ما يتطابق مع النص التوراتى.
(فلكل شىء زمان، ولكل أمر تحت السماوات وقت، للولادة وقت، وللموت وقت، للغرس وقت، ولقلع المغروس وقت، للقتل

وقت وللشفاء وقت. للهدم وقت، لتفريق الحجارة وقت، ولجمع الحجارة وقت، للمعانقة وقت وللانفصال عن المعانقة وقت، للكسب وقت وللخسارة وقت، للصيانة وقت وللطرح وقت، للتمزيق وقت، وللتخييط وقت، للسكوت وقت، وللتكلم وقت، للحب وقت، وللبغضة وقت، للحرب وقت وللصلح وقت. فأى منفعة لمن يتعب مما يتعب به؟ الجامعة (٣) ص ٧٢٤.

ولكن هذا التناص يمتزج شعريا بين النص التوراتى والنص الشعرى - عند درويش فتتخلق الصورة الشعرية المبتكرة وتفيض نفس الشاعر بحكمتها كما فاضت نفس سليمان بحكمته، يقول الجامعة «سليمان»: «كل الأنهار تجرى إلى البحر، والبحر ليس بملآن، إلى المكان الذى جرت منه الأنهار إلى هناك تذهب راجعة».

الجامعة (١) ص ٧٢٢

ويقول درويش:

كل نهر سيشربه البحر

والبحر ليس بملآن

لا شىء يبقى على حاله

كل حى يسير إلى الموت

والموت ليس بملآن».

«والموت ليس بملآن».. هاهنا تتخلق الشعرية فى أروع تجلياتها بعد هذا التناص شبه الكامل.. حيث الموت كالبحر يبتلع كل ما يصل إليه من أحياء ولا يرتوى.. حتى لتكاد أن تصل إلى وصف حكيم دال على الموت معنى ومبنى فى كثافة لفظية وشعرية فنشعر بالأسى العميق ونتأمل دورة الحياة والموت وكما نقول ليس من الموت بد.. فيمكننا أيضاً أن نقول بكثافة الشعر ورؤياه الثاقبة العميقة..

«والموت ليس بملآن».

الرموز فى «الجدارية» :

ويقول درويش مخاطباً الموت فى «الجدارية»:

«أين موعدنا؟

أتأذن لى بأن أختار مقهى عند

باب البحر؟ لا.. لا تقترب

ياابن الخطيئة، ياابن آدم من

حدود الله! لم تولد لتسأل، بل

لتعمل.. كن صديقاً طيباً يا

موت! كن معنى ثقافياً لأدرك
كنه حكمتك الخبيثة! ربما أسرعت
فى تعليم قابيل الرماية. ربما
أبطأت فى تدريب أيوب على
الصبر الطويل. وربما أسرجت لى
فرساً لتقتلنى على فرسى. كأنى
عندما أتذكر النسيان تنقذ حاضرى
لغتى. كأنى حاضر أبداً. كأنى
طائر أبداً. كأنى مذ عرفتك
أدمنت لغتى هشاشتها على عرباتك
البيضاء، أعلى من غيوم النوم،
أعلى عندما يتحرر الإحساس من عبء
العناصر كلها. فأنا وأنت على طريق
الله صوفيان محكومان بالرؤيا ولا يريان»

ويأتى رمز «أيوب» فى هذه القصيدة ٠ على غير ما عرف عنه كمثال للصبر على البلاء والمكاره - فهذا هو الموت يسرع فى تعليم قابيل الرماية ولكنه أبطأ فى تدريب أيوب على الصبر الطويل!.. هذا هو ما يفعله الموت..

يخرج كل شىء عن طوره وعن طبيعته وعن سيميائه.. فهاهو أيوب لم يعد يستطيع الصبر!.

و«أيوب» هو الرمز الأكثر حضوراً فى شعر درويش فكما يقول عمر الربيحات: «لقد أخذ رمز أيوب حيزاً أوسع من غيره من الرموز التوراتية فى شعر درويش فقد ورد ذكر أيوب فى ديوان «عاشق من فلسطين» رمزاً للصبر على الشدائد والألم، كما ورد فى ديوان «حبيبتى تنهض من نومها»، وفى ديوان: «حالة حصار» ص٤٧».

فيقول درويش فى ديوان «عاشق من فلسطين»:

« فى حوار مع العذاب
كان أيوب يشكر
خالق الدود.. والسحاب
خلق الجرح لى أنا
لا لميت.. ولا صَنم
فدع الجرح والألم
وأعنى على الندم».

أما فى ديوانه «حبيبتى تنهض من نومها» فيقول درويش:

«عار من الاسم، من الانتماء؟
فى تربة ربيتها باليدين؟
أيوب صاح اليوم ملء السماء
لا تجعلونى عبرة مرتين
ياسادتى ياسادتى الأنبياء
لا تسألوا الأشجار عن اسمها
لا تسألوا الوديان عن أمها».

فكان رمز أيوب فى القصيدتين – أو فى الديوانين – مثالاً للصبر علي الشدائد فى الأولى، نموذجاً للثورة على ما أصابه من بلاء وقهر، هذا هو أيوب الفلسطينى كما صوره درويش فى أعماله الأولى، ولكن صورة رمز أيوب فى «الجدارية» جاءت مختلفة تماماً فهو لم يعد مثالاً للصبر ولا ثائراً على قهر، لقد غلبه الموت فأبطأ فى تدريبه على الصبر الطويل.. وهذا يدل على ما أصاب الشاعر أمام تجربة – الموت المؤقت – من وهن وضعف فحتى رمزه القوى على الصبر، رمز «أيوب» قد عيل صبره أو كاد أن ينفد.

حضور الشعراء فى «الجدارية» :

فى هذا العالم الآخر مابين الصحو والمنام، مابين الإفاقة والإغماء، عالم الموت الغامض الذى جربه الشاعر

على مسافة قريبة من الحياة لم يخل من ذكر الشعر والشعراء فلقد اختار درويش ثلاثة شعراء ليتحدث إليهم: أبوالعلاء المعرى رمزاً للوحدة والعزلة والزهد فى الحياة والبعد عن الناس، والشاعر الفرنسى رينى شار، والشاعر الألمانى هايدغر رمزاً للصداقة والتواصل.

وأبوالعلاء المعرى (٩٧٣ - ١٠٥٧) والذى ولد فى معرة النعمان شاعر فيلسوف، فقد بصره فى الرابعة من عمره، درس فى حلب وطرابلس وأنطاكية، ولكنه عاش فى المعرة معتزلاً العالم زاهداً، وكان رقيق العاطفة متبرماً بالناس والدنيا، ويستحضره شاعرنا فى «جداريته» فيقول:

«رأيت المعرى يطرد نقاده
من قصيدته:
لست أعمى
لأبصر ما تبصرون،
فإن البصيرة نور يؤدى
إلى عدم أو جنون».

أما الشاعر الفرنسى رينى شار، والشاعر الألمانى هايدغر فقد كانت بينهما صداقة طويلة، وكانت حافزاً

لهايدغر على كتابة بضع قصائد إلى صديقه وكان ثالثهما في ذلك اللقاء هلدرلن في قصيدته الشهيرة «خبز وخمر» كما يذكر ذلك عبده وازن في كتابه «محمود درويش - الغريب يقع على نفسه» ص٥٢.

وجدير بالذكر أن هايدغر (١٨٨٩ - ١٩٧٦) فيلسوف ألماني من مؤسسي الفلسفة الوجودية التي تبناها سارتر ومن مؤلفاته «الوجود والزمن»، و«كانت وما وراء الطبيعة».

آخر كتاب
محمود درويش:
وأثر الفراشة

كان يريد أن يترك بين أيدينا أثراً لا يزول، أجنحة مذهبة أو مفضضة نتأملها فى سكون بعدما تكون الفراشة قد طارت إلى مصيرها الأخير، لم يكن يسعفه الوقت لينجز كتاباً للنثر، وكتاباً للشعر، وآخر للمقالات فآثر أن يضم الجميع بجناح واحد ثم يحلق، حيث اللاوقت دافعه إلى إيداع كلماته المجنحة أوراق كتاب، بين دفتيه نلمح تأملاته الأخيرة فى الفن وفى الحياة، فى فنون الكتابة، وفى فنون الخطابة، وفى فنون الغناء، داهمه الوقت إذن، وغالبه الموت أكثر من مرة فهيمن بذراعه الغالب على قلب الشاعر الذى اختار لكتابه عنوان «أثر الفراشة»، واختار أن يكون الكتاب منتمياً إلى فن «اليوميات» على الرغم ما فيه من قصائد شعرية كاملة، وما انطوى تحت جناحه ببساطة من خواطر وتأملات.

سبب وحيد دفع الشاعر إلى بسط يديه لجمع الصدف بلا در، والدُر بلا صدف، والرمل مع الزجاج فليس هناك

من وقت لصياغة المادة الخام! ويعترف درويش بذلك فيقول في مقطوعة بعنوان: «أنت، منذ الآن أنت» في كتابه «أثر الفراشة»:

«كل نثر هنا شعر أولى محروم من صنعة الماهر، وكل شعر هنا نثر في متناول المارة» ص٢٧٨.

ثم يعود فيقول بعنوان: «بيت القصيد»: «الشعر.. ماهو؟ هو الكلام الذى نقول حين نسمعه أو نقرؤه: هذا شعر ولا نحتاج إلى برهان» ص٢٢٦.

ثم يقتفى أثر «كلمة واحدة» فيقول ص٢٢٢:

«هسيس الكلمة في اللامرئى هو موسيقى المعنى، يتجدد فى قصيدة يظن القارئ لها من فرط ما هى سرية أنه كاتبها!.

كلمة واحدة، كلمة واحدة فقط تشع كماسة أو يراعة فى ليل الأجناس، هى ما يجعل النثر شعراً.

وكلمة عادية، يقولها لا مبالٍ للا مبال آخر على مفترق طرق أو فى السوق هى ما يجعلُ القصيدة ممكنة.

وجملة نثرية لا وزن فيها ولا إيقاع إذا أحسن الشاعر استضافتها فى سياق ملائم ساعدته على ضبط الإيقاع، وأضاءت له طريق المعنى فى غبش الكلمات».

الحكمة هى المعنى محروماً من الغناء:

وكتاب «أثر الفراشة» الذى كتبه محمود درويش تحت تأثير اللاوقت.. فالموت متربص به فى كل لحظة بعد ما أجراه من عمليات فى القلب، فكان الشاعر يتوقع الموت - زائره المفاجىء - فى أية لحظة، كان فى قلبه أكثر من كتاب، واحد للشعر، وواحد للنثر الفنى، وآخر للمقالات..

«أثر الفراشة» هو كتاب حكمة.. حكمة الشاعر الأخيرة تأملاته العميقة فى انتظاره القاسى لزائره الأقسى! ولذا كثير مما فى الكتاب يدخل فى باب «الحكمة» التى هى المعنى محروماً من الغناء» كما قال نيتشة وكما يرى الشاعر نفسه فى خاطرة بعنوان: «فى مدريد» ص١٩٦، ص١٩٧:

«فى نهاية الندوة المشتركة طلب منى أن أوجه سؤالاً إلى مارك ستراند فسألته: ماهى الحدود الواضحة بين الشعر والنثر؟ تلعثم كما يتلعثم الشعراء الحقيقيون أمام صعوبة التحديد ثم قال: وهو الذى يكتب الشعر النثرى: الإيقاع.. الإيقاع، الشعر يُعرف بالإيقاع. وحين خرجنا إلى الحديقة نتمشى على ممرات الحصى، لم نتكلم كثيراً

لئلا نكسر إيقاع الليل على الأشجار العالية. ولا أعرف لماذا تذكرت قول نيتشة الحاذق: «الحكمة هى المعنى محروماً من الغناء».

أما ما جاء شعراً فى مخاطبة الموت - فى أثر الفراشة - فقد جاء بليغاً يقول درويش فى قصيدته: «بقية حياة»:

«إذا قيل لى ستموت هنا فى المساء
فماذا ستفعل فى ما تبقى من الوقت
- أنظر فى ساعة اليد
أشرب كأس عصير
وأقضم تفاحة
وأطيل التأمل فى نملة وجدت رزقها..
ثم أنظر فى ساعة اليد:
مازال ثمة وقت لأحلق ذقنى
وأغطس فى الماء/ أهجس:
«لابد من زينة للكتابة
فليكن الثوب أزرق
أجلس حتى الظهيرة، حياً إلى مكتبى

لا أرى أثر اللون فى الكلمات
بياض، بياض، بياض
أعد غدائى الأخير
أصب النبيذ بكأسين: لى
ولمن سوف يأتى بلا موعد.
ثم آخذ قيلولة بين حلمين
لكن صوت شخيرى سيوقظنى..
ثم أنظر فى ساعة اليد:
مازال ثمة وقت لأقرأ
أقرأ فصلاً لدانتى ونصف مُعلقة
وأرى كيف تذهب منى حياتى
إلى الآخرين، ولا أتساءل عمن
سيملأ نقصانها
- هكذا؟
- هكذا؟
ثم ماذا؟
- أمشط شعرى
وأرمى القصيدة: هذى القصيدة

في سلة المهملات
وألبس أحدث قمصان إيطاليا
وأشيع نفسى بحاشية من كمنجات إسبانيا
ثم
أمشى
إلى المقبرة».

يداهمه الموت ثانية وهو يذهب ويفضض أجنحة الفراشة فيقول فى قصيدته «الحياة.. حتى آخر قطرة»:

«وإذا قيل لى ثانية: ستموت اليوم،
فماذا تفعل؟.. لن أحتاج إلى مهلة للرد:
إذا غلبنى الوسن نمت، وإذا كنت ظمآن شربت، وإذا كنت أكتب، فقد
يعجبنى ما أكتب وأتجاهل السؤال. وإذا
كنت أتناول طعام الغداء، أضفت إلى
شريحة اللحم المشوية قليلاً من الخردل
والفلفل. وإذا كنت أحلق فقد أجرح
شحمة أذنى. وإذا كنت أقبل صديقتى
التهمت شفتيها كحبة تين، وإذا كنت
أقرأ قفزت عن بعض الصفحات. وإذا

كنت أقشر البصل ذرفت بعض الدموع.
وإذا كنت أمشي واصلت المشي بإيقاع
أبطأ، وإذا كنت موجوداً، كما
أنا الآن، فلن أفكر بالعدم، وإذا لم أكن موجوداً
فلن يعنيني الأمر، وإذا كنت أستمع إلى
موسيقى موزارت، اقتربت من حيز
الملائكة. وإذا كنت نائماً بقيت نائماً
وحالماً وهائماً بالغاردينيا. وإذا كنت
أضحك اختصرت ضحكتي إلى النصف احتراماً
للخبر. فماذا بوسعي أن أفعل؟ ماذا
بوسعي أن أفعل غير ذلك، حتى لو
كنت أشجع من أحمق، وأقوى من
هرقل؟».

والشاعرية في هذه القصيدة واضحة لا تحتاج إلى برهان فإذا ما وصل الشاعر إلى قصيدته «أثر الفراشة» توهج بالغناء:

(أثر الفراشة لا يرى
أثر الفراشة لا يزول

هو جاذبية غامض

يستدرج المعنى ، ويرحل

حين يتضح السبيل

هو خفة الأبدى فى اليومى

أشواق إلى أعلى

وإشراق جميل

هو شامة فى الضوء تومئ

حين يرشدنا إلى الكلمات

باطننا الدليل

هو مثل أغنية تحاول

أن تقول ، وتكتفى

بالاقتباس من الظلال

ولا تقول ..

أثر الفراشة لا يرى

أثر الفراشة لا يزول)

وتتصل رحلة الشاعر فى الصعود إلى الحياة بما فيها من غنائية ، فى مقابل رحلته فى انتظار الموت بما فيها من حكمة المعنى محرومة من الغناء، رحلة بين اليأس والأمل كأنه يمشى

فيها على الغيم فيتغنى الشاعر برحلة الصعود إلى الحياة فى قصيدته : «عال هو الجبل»:

يمشى على الغيم فى أحلامه ، ويرى
ما لا يرى . ويظن الغيم يابسة..
عال هو الجبل
أعلى وأبعد .. لا شئ يذكره
باللامكان فيمشى فى هواجسه
يمشى .. ولا يصل
كأنه هو ، أو إحدى صفات «أنا»
وقد تقاسمها الضدان بينهما:
اليأس والأمل
كان الضباب كثيفا فى قصيدته
وكان يصعد من حلمى ، فقلت له :
عالٍ هو الجبل.

● البحث عن ماسة أو براعة في ليل الأجناس:

لم يكف درويش حتى آخر قطرة من حياته عن البحث عن الكلمة كعادته فى القراءة فى القاموس يوميا للبحث عن أصل الكلمة التى يقع عليها اختياره ومعناها وها هو يخلص لعادته

اليومية تلك ويصورها فى قصيدته : «تلك الكلمة »:

(أعجبته كلمة

فتح القاموس

لم يعثر عليها،

وعلى معنى ضبابى لها

لكنها تسكنه فى الليل

موسيقية منسجمة

مع ذات مبهمة

قال : لابد لها من شاعر

ومجاز ما لتخضر وتحمر

على سطح الليالى المعتمة

ما هى؟

وجد المعنى

وضاعت منه تلك الكلمة).

● البحث عن الصدى !

ويرهف درويش السمع فى رحلته إلى الحياة إلى صدى الصوت، يستقطر كل ما يرهف السمع إليه من أصوات الحياة فى مقاومة شعرية لموت يقترب فيقول فى قصيدته :

«صدى»:

في الصدى بئر
وفي البئر صدى
والمدى
يبدو رماديا حياديا
كما لو أن حربا لم تقع
أو وقعت أمس
وقد تأتي غدا ..
في الصدى بئر
وفي البئر صدى
وأنا أبحث ما بينهما
عن مصدر الصوت
سدى!)

في هذه القصائد : «بقية حياة» ، و «الحياة حتى آخر قطرة» ، و «تلك الكلمة» ، و «الصدى» ، و «أثر الفراشة» يكمن الشعر وتتألق الشاعرية كماسات في أوجها في ليل الأجناس ، مع تفاوت القصائد فيّ اهتمامها بالغنائية أو الاكتفاء بما تشع الماسات من ألق.

● مقالات أدبية :

ثم تأتى خواطر درويش والتى تغلب عليها صفة المقالية أو الصورة القلمية فى كتاباته الأخرى فى «أثر الفراشة» مثل مقاله عن لقاء مع نجيب محفوظ فى خاطرة بعنوان : «فى مركب على النيل» ص ٢٤٠ ، ص ٢٤١ والصورة القلمية التى رسمها لغناء السيدة أم كلثوم كوكب الشرق فى مقالة بعنوان «إدمان وحيد» ص ٢٤٢ ، و ص ٢٤٣ و ص ٢٤٤ وكذلك صورة قلمية أخرى لزيارته للرباط بعنوان «فى الرباط» ص ٢٤٥ ، ومثل رأيه فى الخطابة فى مقالته : «فى الخطابة والخطيب» ص ٢٢٨ - ص ٢٣٠ .

● علي أنف غزال !:

ومن أجمل المقطوعات النثرية التى كتبها درويش فى «أثر الفراشة» ما كبه لجيفا فى مقطوعته «أنت ، منذ الآن ، أنت» فيقول

حيفا ! يحق للغرباء أن يحبوك ، وأن ينافسونى / على ما فيك، وأن ينسوا بلادهم فى / نواحيك ، من فرط ما أنت حمامة تبنى عشها على أنف غزال !

• تأملات في الحب!

وتأتى قصيدته «قاتل وبرئ» فى تعريف الحب ! .. من أجمل قصائد «أثر الفراشة» التى يتسنى للشاعر فيها تأمل مشكلة الحب وما يحفل به من تناقضات تأملاً ذاتياً لا تتبدى فى ليلة امرأة ولا حوض خزامى وإنما يشع التأمل الفريد فى وصف الحب الذى يتأمله الشاعر من بعيد ولكنها قريب إليه .

وملتبس ، شرس ، سلس / كلما فر كر.
ويحسن صنعا بنا .. ويسئ
يفاجئنا حين ننسى عواطفنا
ويجئ ..
هو الفوضوى / الأنانى/
والسيد / الواحد / المتعدد
نؤمن حينا ، ونكفر حينا
ولكنه لا يبالى بنا
حين يصطادنا واحدا واحدة
ثم يصرعنا بيد باردة
إنه قاتل .. وبرئ !).

لقد ترك محمود درويش بين أيدينا أكثر من «أثر

للفراشة».. ترك أجنحة مذهبة ومفضضة تحلق دائما .. بل وترك النار والنور حيث كانت تحلق فراشته فى رحلتها الصاعدة إلى الحياة ، وفى رحلتها إلى النهاية .. ومن هذه النار ومن هذا النور ترك درويش بين أيدينا أثرا لا يزول .

«هو خفة الأيدى فى اليومى
أشواق إلى أعلى
وإشراق جميل

«لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهى»

** لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهى» هو الديوان الشعرى الأخير الذى صدر للشاعر محمود درويش بعد وفاته.

والديوان نشيد جديد فى مديح الحياة يرى الشاعر فيه «أن الحياة هى اسم كبير لنصر صغير على موتنا» كما يقول فى قصيدته التى يحمل الديوان عنوانها .

وفى مطلعها يهدى الشاعر الموت وردة فيطلق سراحه قليلا ليكون هذا التطواف البديع فى برزخ بين الحياة والموت ، يجمل فيه الشاعر سر ما رأى، وبهجة ما انتظر من الحلم ، وعطاء ما قبض من سراب ينبت فى يديه كل أمل.

يقول درويش فى استهلاله للقصيدة :

«يقول لها ، وهما ينظران إلى وردة/ تجرح الحائط: اقترب الموت منى قليلاً :

فقلت له : كان ليلى طويلا

فلا تحجب الشمس عنى !

وأهديته وردة مثل تلك ..

فأدى تحيته العسكرية للغيب ،

ثم استدار وقال :

إذا ما أردتك يوما وجدتك

فاذهب !

ذهبت ...»

ها هو الشاعر فى شعره كما فى نثره يحب الحياة اكثر فعندما قال فى كتابه «حيرة العائد» عن معلقته «الجدارية» .

حين كتبت هذه القصيدة استبد بى هاجس نهاية أخرى ، وما دمت قد عشت مرة أخرى فإن على أن أتمرد على كتابى هذا وأن أحب الحياة اكثر ، وأحبكم أكثر» .

وبالفعل مضى شاعرنا متمردا محبا للحياة بل عاشقا لها وقد أهدى للموت وردة فاستمهله ! وامتلأ الهواء من حوله بالورد وأصبح كل شئ يصطفى معنى لحادثة الحياة فيقول درويش فى قصيدته : «بالزنبق امتلأ الهواء».

«بالزنبق امتلأ الهواء ، كأن موسيقى ستصدح/ كل شئ يصطفى معنى ، ويرسل فائض المعنى/ إلىّ . أنا المعافى الآن، سيد فرصتى/ فى الحب .، لا أنسى ولا أتذكر الماضى، لأنى الآن أولد ، هكذا من كل شئ/ أصنع الماضى/ إذا احتاج الهواء إلى سلالته وأفسده الغبار ، ولدت دون صعوبة/ كبنات آوى، كالسمندل ، كالغراب .. ولم أهنئ/ والدى بصحتى وسلامتى . والآن ، أقفز/ صاحيا وأرى وأسمع . كل هذا الزنبق السحرى لى : بالزنبق امتلأ الهواء كأن/ موسيقى ستصدح . كل ما حولى يهنئنى :

خلاء السقف من شبح يناز عنى على نفسى/ وكرسى

يرحب بالتالى تختار إيقاعا خصوصيا/ لساقيها ، ومرآة امام الباب تعرفنى وتألف وجه زائرها . وقلب جاهز للاحتفال بكل شئ . كل شئ يصطفى معنى لحادثة الحياة».

... فى هذا الديوان «لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهى يقطر الشاعر خلاصة تجربته فى الحياة بل بين الحياة وبين الموت ، يجمع فى قارورته رائحة المكان ، يشد أوتار جيتارته، يرسم جغرافيا الحلم ، يغنى للغريبة ، يناجى القمر القديم ، السراب الذى هو أصل الأمل وفرعه وجذعه ، يناجى النهار والليل ، ويساءل الأزمنة والأمكنة عن طريق يؤدى إلى البيت ، عن القطار المؤدى إلى الخريطة ، ويسأل عن قبر الغزال ، يقول عن القصيدة أنها فى الزمن الصعب زهر جميل على مقبرة ! ، تطواف نادر يبدأ من موت مؤجل بوردة ! إلى دنيا الأحياء والأموات . يتعانق فيها الخاص والعام ، الهامشى والأساسى فيكتمل السحر ويزدهر المعنى ، يقول درويش فى قصيدته : «فى بيت نزار قبانى» مخاطبا نزار :

«قلت له حين متنا معا / وعلى حدة : أنت فى حاجة لهواء دمشق/ فقال : سأقفز بعد قليل لأرقد فى حفرة من سماء دمشق . فقلت : انتظر/ ريثما أتعافى لأحمل عنك الكلام الأخير ، انتظرنى ولا تذهب الآن ، لا/ تمتحنى ولا تشكل الآس وحدك/ قال : انتظر أنت ، عش أنت بعدى فلابد من/

شاعر ينتظر .

فانتظرت ! وأرجأت موتى» ..

... ويسرى بنا الشاعر فى رحلته تلك .. فى البرزخ بين الحياة والموت، آخذا بناصية الحياة وماسا كف الموت بكف ! فيرينا رؤاه ويدخلنا برزخه وفى قصيدته : «موعد مع إميل حبيبى »

يقول درويش:

«لا لأرثى شيئاً أتيت ، ولكن/ لأمشى على الطرقات القديمة مع صاحبى وأقول له : لن نغير شيئاً من الأمس/ لكننا نتمنى غدا صالحا للاقامة . لن/ يندم الحالمون ويعتذروا للراوئى أو للمؤرخ عما يرون ، وعما يريدون أن يروا/ فى المنامات ، فالحلم أصدق من واقع/ قد يغير شكل البنايات لكنه لا يغير أحلامنا !».

** طللية «البروة» .

فى هذا الديوان يقدم درويش مفهوما جديدا لمعنى الأطلال فليست الطللية عنده رسوماً ولا آثار ديار درست وبادت يبللها بالدمع والذكرى كما كان يفعل الشعراء قديما فذكر الأطلال فى القصيدة العربية المعاصرة عند محمود درويش يتغير صيغته ويتغير نهجه.

«طللية البروة» ملامح حضور وغياب له كيان ، ووجود

يستعصى على الذوبان ، قريته «البروة» تغير تاريخ الوقوف على الأطلال فى القصيدة العربية وتحرر أرضا للحلم وترفع بيرقا للكيان الذى يستعصى على الذوبان، «البروة» قرية محمود درويش ومهده الأول تغيرت ملامحها الأولى بسبب الاحتلال الذى حاول طمس هويتها ، ولكن «البروة» ظلت حضورا شامخا في وعى الشاعر وخياله فلا «البروة» ذكرى حبيب ومنزل يقف الشاعر على أطلالهما كما وقف امرئ القيس يقول :

«قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول وحومل»

وليست أسى وتجلدا كما بدا ذكر الاطلال فى معلقة طرفة بن العبد إذ يقول :

«لخولة اطلال ببرقة ثهمد

تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

وقوفا بها صحبى على مطيهم

يقولون لا تهلك أسى وتجلد»

والطللية عند درويش تفارق ذكرى الطلول فى معلقة زهير بن أبى سلمى لأن زهير يتوهم الدار ويكاد لا يعرف أطلالها إذ يقول:

«وقفت بها من بعد عشرين حجة

فلأيا عرفت الدار بعد توهم»

وحتى فى ملعقة عنترة بن شداد يبدو ذكر الطلول اكثر صمتا وغموضا وتوهما إذ يقول :

«هل غادر الشعراء من متردم

أم هل عرفت الدار بعد توهم

أعياك رسم الدار لم يتكلم

حتى تكلم كالأصم الاعجم».

فإذا كانت تلك وجوه المفارقة بين طللية درويش وذكر الأطلال عند أشهر شعراء المعلقات فما أوجه التشابه؟

.. هنالك قليل من المشابهة .. كثير من المفارقة ، كان التشابه فى البحث عن الضائع أو المفقود من المكان وقد ارتبط الفقد دائما بالحبيبة التى ارتحلت عن المكان ففقد بريقه وبهجته هكذا نرى عند امرئ القيس فى معلقته عندما يقول :

«كأنى غداة البين يوم تحملوا.

لدى سمرات الحى ناقف حنظل »

حيث وقف الشاعر دامعا مشبها حرارة دمعه بحرارة الحنظل وهو يستخرجه من حبه (ناقف حنظل) .

وعند طرفة بن العبد ارتبط ذكر الأطلال أيضاً بذكرى الحبيبة «خولة» حيث تبدو آثار المكان وأطلاله كباقى الوشم فى ظاهر اليد وعند زهير بن أبى سلمى ارتبط ذكر الأطلال بأم أوفى وآثار ديارها ومشاهد مرت بهذى الديار وما حولها..

فيقول زهير :

«أمن أم أوفى دمنة لم تكلم

بحومانة الدراج فالمتثلم .

ودار لها بالرقمتين كأنها

مراجيع وشم فى نواشر معصم

بها العين والأرام يمشين خلفة

وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم »

وعند عنترة بن شداد ارتبطت الأطلال بديار عبلة وتغزله بالديار وأهلها فيقول :

يادار عبلة بالجواء تكلمى

وعمى صباحا دار عبلة واسلمى

دار لآنسة غضيض طرفها

طوع العناق لذيذة المتبسم

أما عند محمود درويش فقد ارتبط ذكر الأطلال بفقد الأغنية وهى المعادل للحبيبة .. الأغنية التى هى القصيدة نفسها ، جوهر الباطن والخافى والظاهر المحسوس ، الأغنية التى ظلت رمزا يلف الديوان كله بشال من حنين ، أو القصيدة التى لا يريدها الشاعر أن تنتهى لتكون كلمته الأخيرة للبروة فيقول درويش :

يا صاحبى قفا .. لنختبر المكان على/ طريقتنا : هنا

وقعت سماء ما على/ حجر وأدمته لتبزغ فى الربيع شقائق/ النعمان .. (أين الآن أغنيتى ؟) . هنا/ كسر الغزال زجاج نافذتى لأتبعه إلى الوادى (فأين الآن أغنيتى؟) هنا/ حملت فراشات الصباح الساحرات طريق/ مدرستى (فأين الآن أغنيتى؟)/ هنا هيأت للطيران نحو كواكبى فرسا/ (فأين الآن أغنيتى؟) . أقول لصاحبى : قفا .. لكن أزن المكان/ وقفره بمعلقات الجاهليين الغنية بالخيول/ وبالرحيل . لكل قافية سننصب خيمة/ ولكل بيت فى مهب الريح قافية ».

فإذا فارقنا حدود التشابه والتماس يظل عنصر المفارقة بارزا واضحا لتصبح «الطللية» عند محمود درويش عنصرا فارقا ومميزا وله خصوصية جديدة فى الشعر العربى.

الطللية عنده مكان يولد من الذكرى وينتفض من الواقع ليؤسس للخيال والحلم معا ليبزغ الخافى والباطن والدال ، ويبطل ما عداه من زيف وكذب.

الطللية عند محمود درويش حياة فى المكان وللمكان ، حياة فيه وله ، ومن أجله .. جذور موصولة بالعروق ، ليست ذكرى رحيل بل غياب له حضور ماثل متجسد فى كل وقت وكأنه يقول بدلا من «قفا نبك» قفا لنحيا فى المكان وللمكان فيقول درويش فى قصيدته «طللية البروة».

«ولكنى أنا ابن حكايتى الأولى . حليبى/ ساخن فى ثدى

أمي . والسرير تهزه/ عصفورتان صغيرتان .. ووالدى يبنى غدى/ بيديه ، لم أكبر فلم أذهب إلى/ المنفى . يقول السائح : انتظر اليمامة ريثما/ تنهى الهديل! أقول : تعرفنى/ وأعرفها، ولكن الرسالة لم تصل .

ويقاطع الصحفى أغنيتى الخفية : هل/ ترى خلف الصنوبرة القوية مصنع الألبان ذاك ؟ أقول كلا . لا أرى إلا الغزالة فى الشباك/ يقول . والطرق الحديثة هل تراها فوق أنقاض البيوت ؟ أقول : كلا . لا/ أراها ، لا أرى إلا الحديقة تحتها/ وأرى خيوط العنكبوت يقول : جفف/ دمعتيك بحفنة العشب الطرى . أقول : هذا آخرى يبكى على الماضى .

يقول السائح : انتهت الزيارة ، لم/ أجد شيئاً أصوره سوى شبح أقول : أرى الغياب بكامل الأدوات المسه وأسمعه، ويرفعنى/ إلى الأعلى . أرى أقصى السماوات القصية/ كلما مت انتبهت ، ولدت ثانية وعدت/ من الغياب إلى الغياب ».

* علي قبر الغزال :

يمس درويش بقصيدته التى لا يريدها أن تنتهى - الأطلال فتحيا والموتى فيبعثون ، ليولدوا من جديد ويفرحوا بحصتهم من الحلم والشعر حتى الغزال يستيقظ من موته وينهض ، كل مظاهر الطبيعة والحياة تنتفض وتقوم من رقدتها ، يقيم قيامة الأشياء ليغنى أنشودته المتجددة : «لتحيا

الحياة».

ففي قصيدة بعنوان «رام الله» ويهديها إلى صديقه سليمان النجاب يقول درويش :

ويقول لى : «ربيت خشفا فى الحديقة/ كنت أسقيه حليب الشاة ممزوجا/ بملعقة من العسل المخفف . كنت/ أعطيه سريرى حين يمرض : «أيها/ الطفل اليتيم أنا أبوك وأمك، انهض كى تعلمنى السكينة» لم/ يمت مثلى ومثلك . نام مثل قصيدة/ بيضاء أولها كآخرها سراب/ لا أمس لى فيها سواك - أقول/ علمنى سلام النفس ! يضحك صاحبى/ ويقول : فلنفرح بحصتنا من الغد/ ههنا غدنا . ويفتح صاحبى قبر/ الغزال الأبيض : «انهض كى ينام/ أبوك ، يا ابنى ، فى سرير الأرض ثانية ، ويخضر التراب ».

فالموت هنا سنة من نعاس يتبعها الصحو وتبددها اليقظة ثم ينثنى الشاعر إلى فكرة غيابه عن المكان فيتأكد حضوره ووجوده (أمس واليوم وغداً) فى المكان وللمكان فيقول درويش :

«لى أمس فيها ، فى مدينته الصغيرة/ لى عصا الراعى، وعرف الديك لى فيها/ وباقة نرجس فى المزهرية.

لى تحيته التى تمتد من قاع الفراغ إلى أعالى السرو.

لى ذكرى غد فيها ، ولى فيها اكتئاب/ ونافذة على الوادى وباب

لى أمس فيها

لى غياب ».

نحن أحياء وباقون وللحلم بقية:

ومن الطللية يولد المكان ، ويولد الحلم ، وتولد الحقيقة ويصبح للطللية معنى آخر غير الوقوف على الأطلال وآثار الديار وما كان من الملامح الأولى للمكان ، يصبح للطللية معنى التمرد والرفض والثورة على سياسة فرض الواقع أو ما هو قائم فهل سقط القطار عن الخريطة ؟ ، هل شبت النيران فى قلب الخريطة ثم أطفأها الشتاء ؟ .. أين قريته الصغيرة ، أين البلاد ؟ .. «هل سماؤها فكرة والأرض منفاه المفضل » ؟. هكذا يرسم درويش صورة ساخرة ومريرة للوطن المسروق المنتهب ويبدأ من طللية أخرى لها لا تؤرخ للذكرى على نهج المعلقات الجاهلية وإنما تؤرخ للوطن وتنقشه فى ذاكرة الوجود ، طللية كلها تمرد على الزيف والتزييف وطمس هوية المكان فالشاعر الذى هتف فى قصائده الأولى «سجل أنا عربى» قد قالها بكل أساليب البيان ، بكل ما أوتى من فن وشعر ، بكل ما أوتى من قدرة على المقاومة وعلى هزيمة الموت بكل اسلحة البيان ، وها هو ينشد قصيدته التى لا يريد ولا نريد لها أن تنتهى .. قصيده خلود الوطن فى الذاكرة .. قصيدة الهوية التى تنتفض فى قصائد جميعا وتسرى مسرى الدم فى العروق فيقول درويش فى قصيدته

(على محطة قطار سقط عن الخريطة):

أرى أثرى على حجر ، فأحسب أنه قمرى وأنشد واقفاً).

طللية أخرى وأهلك ذكرياتى فى الوقوف/ على المحطة . لا أحب الآن هذا العشب/ هذا اليابس المنسى، هذا اليائس العبثى/ يكتب سيرة النسيان فى هذا المكان الزئبقى/ ولا أحب الأقحوان على قبور الانبياء .

ولا أحب خلاص ذاتى بالمجاز ، ولو أرادتنى/ الكمنجة أن أكون صدى لذاتى . لا أحب سوى الرجوع إلى حياتى ، كى تكون نهايتى سردية لبدايتى/ (كدوى أجراس ، هنا انكسر الزمان)/ وقفت فى الستين من جرحى . وقفت/ على المحطة ، لا لأنتظر القطار ولا هتاف العائدين/ من الجنوب إلى السنابل ، بل لأحفظ ساحل الزيتون والليمون فى تاريخ خارطتى «أهذا .. كل هذا للغياب» وما تبقى من فتات الغيب لى ؟/ هل مر بى شبحى ولوح من بعيد واختفى/ وسألته : هل كلما ابتسم الغريب لنا وحيانا ذبحنا للغريب غزالة ؟

وهنا يبدو الحفاظ على الهوية والتأريخ لكل شجرة فى تاريخ الخارطة العربية .. إيمانا بالذات وبالهوية وبالحقيقة ... حقيقة لها وجه وحيد واحد فيقول شاعرنا :

(وقع الصدى منى ككوز صنوبر)

لا شئ يرشدنى إلى نفسى سوى حدسى/ تبيض يمامتان

شريدتان رسائل المنفى على كتفى/ ثم تحلقات على ارتفاع شاحب .. وتمر سائحة/ وتسألنى : أيمكن أن أصورك احتراما للحقيقة ؟

قلت : ما المعنى ؟ فقالت لى : أيمكن أن أصورك/ امتدادا للطبيعة ؟ قلت : يمكن .. كل شئ ممكن/ فعمى مساء ، واتركينى الآن كى أخلو إلى/ الموت .. ونفسى !

(للحقيقة ههنا وجه وحيد واحد/ ولذا .. سأنشد :

أنت أنت ولو خسرت . أنا وأنت اثنان/ فى الماضى ، وفى الغد واحد . مر القطار/ ولم نكن يقظين ، فانهض كاملا متكاملا/ لا تنتظر أحدا سواك هنا .. هنا سقط القطار/ عن الخريطة عند منتصف الطريق الساحلي وشبت النيران فى قلب الخريطة ثم أطفأها الشتاء وقد تأخر . كم كبرنا كم كبرنا/ قبل عودتنا إلى أسمائنا الأولى :

(أقول لمن يرانى عبر منظار على برج الحراسة :/ لا أراك، ولا أراك).

لقد غيَّر درويش فى شعره معنى الطللية ففيها يرى الحقيقة وحدها لاظلها ،يرى المكان كما كان وكما سيظل وطنا لا طللا ، قلب الخريطة ، لا ذكرى لقطار سقط عن الخريطة ! فيقول شاعرنا :

أرى مكانى كله حولى . أرانى فى المكان بكل/ أعضائى

وأسمائى . أرى شجر النخيل ينقح/ الفصحى من الأخطاء في لغتى . أرى عادات/ زهر اللوز فى تدريب أغنيتى على فرح فجائى . أرى أثرى وأتبعه . أرى ظلى/ وأرفعه من الوادى بملقط شعر كنعانية/ ثكلى . أرى ما لا يرى من جاذبية/ ما يسيل من الجمال الكامل المتكامل الكلى/ فى أبد التلال ، ولا أرى قناصتى)

ويمضي درويش في قصيدته .. يمضى ليؤرخ للحقيقة ، للمكان وللوطن، له ومن أجله .

يقول :

(سمائى فكرة ، والأرض منفاى المفضل)

كل ما فى الأمر أنى لا أصدق غير حدسى للبراهين الحوار المستحيل . لقصة التكوين/ تأويل الفلاسفة الطويل. لفكرتى عن عالمى/ خلل يسببه الرحيل . لجرحى الأبدى محكمة/ بلا قاض حيادى. يقول لى القضاة المنهكون من الحقيقة : كل ما فى الأمر أن حوادث الطرقات أمر شائع . سقط القطار عن الخريطة واحترقت بجمرة الماضى . وهذا لم يكن غزوا.

ولكنى أقول : وكل ما فى الأمر أنى/ لا أصدق غير حدسى (لم أزل أحيا)..

●●●

«لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهى» ديوان محمود درويش الأخير – والذى صدر بعد وفاته – خلاصة شعره مقطرة، سلافة ما اعتصره من تجربة الحياة ، قصيدة وطن فى شاعر.

لتبقى كلماته نابضة بآمال كل عربى معبرة عن حب الأرض والوطن والتمسك بالهوية وكما يقول درويش فى قصيدته :

(هـهنا ، الآن) وهنا والآن) :
(نحن مازلنا هنا
ولنا أحلامنا الكبرى كأن
نستدرج الذئب إلى العزف
على الجيتار فى حفلة رقص سنوية !!
ولنا أحلامنا الصغرى ، كأن
نصحو من النوم معافين من الخيبة
لم نحلم بأشياء عصية
نحن أحياء وباقون .. وللحلم بقية
هـهنا فى ما تبقى من كلام الله
فوق الصخر
نتلو كلمات الشكر فى الليل وفى الفجر
فقد يسمعنا الغيب ، ويوحى
لفتى منا بسطر من نشيد الأبدية).

المصادر والمراجع:

أولاً : المصادر :

- جـريدة «أخـبـار الأدب» : العـدد ٧٨٨ ، بتـاريخ ١٧ أغسطس ٢٠٠٨.
- مجلة «الأهرام العربى» : عدد ١٦ أغسطس ٢٠٠٨.
- مجلة «المصور» : عدد ١٥ أغسطس ٢٠٠٨.
- مجلة «الهلال» : عدد سبتمبر ٢٠٠٨.
- مجلة «دبى الثقافية» : عدد سبتمبر ٢٠٠٨.

ثانياً : المراجع العربية :

- رجـاء النقـاش (١٩٧١) : «مـحـمـود درويش – شـاعـر الأرض المحتلة» ، دار الهلال ، القاهرة ، الطبعة الثانية .
- عبده وازن (٢٠٠٦) : «مـحـمود درويش – الغـريب يقع على نفسـه» ، دار رياض الريس ، بيـروت ، لبنـان ، الطبـعـة الأولى .
- عـمـر أحـمـد الربيـحـات (٢٠٠٦) : «الأثر التـوراتى فى شعر محمود درويش» ، دار اليازورى العلمية للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ، الطبعة الأولى
- مـحـمـود درويش (٢٠٠٨) : «أثر الفراشـة» ، دار رياض

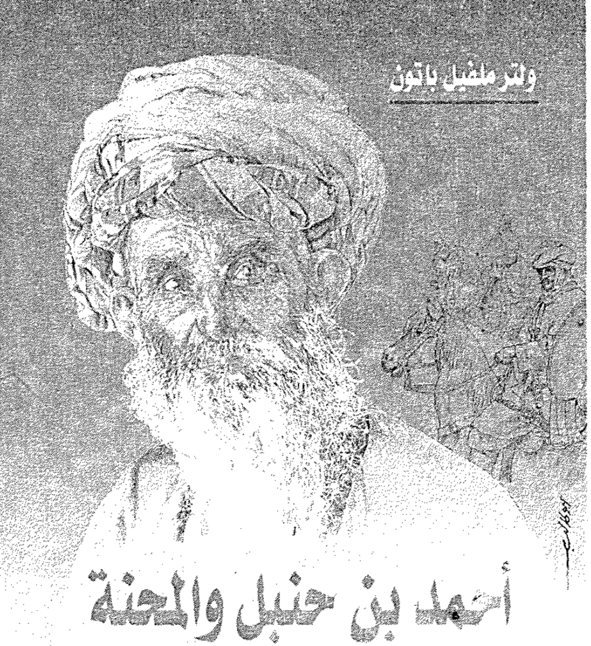
الريس للكتب والنشر ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى .
- محمود درويش (٢٠٠٧): «حيرة العائد» ، دار رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى .
- محمود درويش (٢٠٠٧) : ديوان محمود درويش» ، دار العودة ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثانية عشرة .
- محمود درويش (١٩٩٤) : «ذاكرة للنسيان» ، دار العودة ، بيروت - لبنان ، الطبعة السادسة .
- محمود درويش (٢٠٠٠) : «سرير الغريبة» ، دار رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى .
- محمود درويش (٢٠٠٤) : «لا تعتذر عمافعلت» ، دار رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى.
- محمود درويش (٢٠٠٧) : «يوميات الحزن العادى» ، دار رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الرابعة.
- محمود درويش (٢٠٠٩) : «لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهى» ، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى.

الفهرس

أحدث إصـــــدارات كتاب الهلال عام ٢٠١٠ - ٢٠١١م

اسم الكتاب	المؤلف	الشهر	السنة
أخلاقيات الحرب في السيرة النبوية	جعفر عبدالسلام	أكتوبر	٢٠١٠
عمان	عادل عبدالصمد	نوفمبر	٢٠١٠
الواقع أو الحقيقة	رجائى عطية	ديسمبر	٢٠١٠
يوميات عابر سبيل	د. مصطفى عبدالغنى	يناير	٢٠١١
شاعر الروابي الخضر	محمد رضوان	فبراير/ مارس	٢٠١١
التحرك فوق رقعة شطرنج	د. محمود سليمان	إبريل	٢٠١١
أشهر الاغتيالات السياسية	د. صلاح جودة	مايو	٢٠١١
أوراق البنفسج	خيرى شلبى	يونيه	٢٠١١
اللغة في محراب القدس	د. محمد داود	يوليه	٢٠١١
حقوق الإنسان فى السلم والحرب	د.جعفر عبدالسلام	أغسطس	٢٠١١
كتابات غربية	رجائى عطية	سبتمبر	٢٠١١

ولتر ملفيل باتون

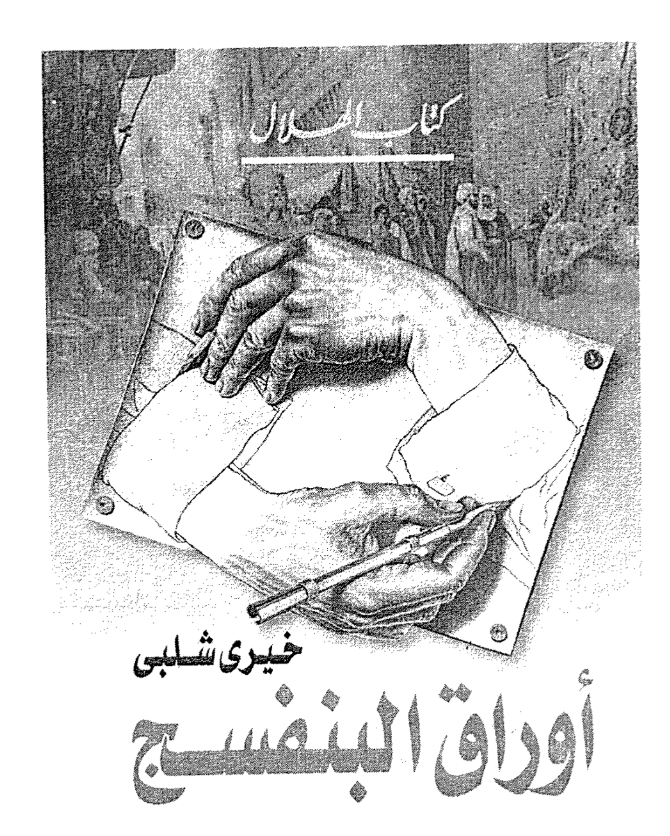


أحمد بن حنبل والمحنة

ترجمه وعلق عليه وحقق نصوصه وأعلامه : **عبد العزيز عبد الحق**

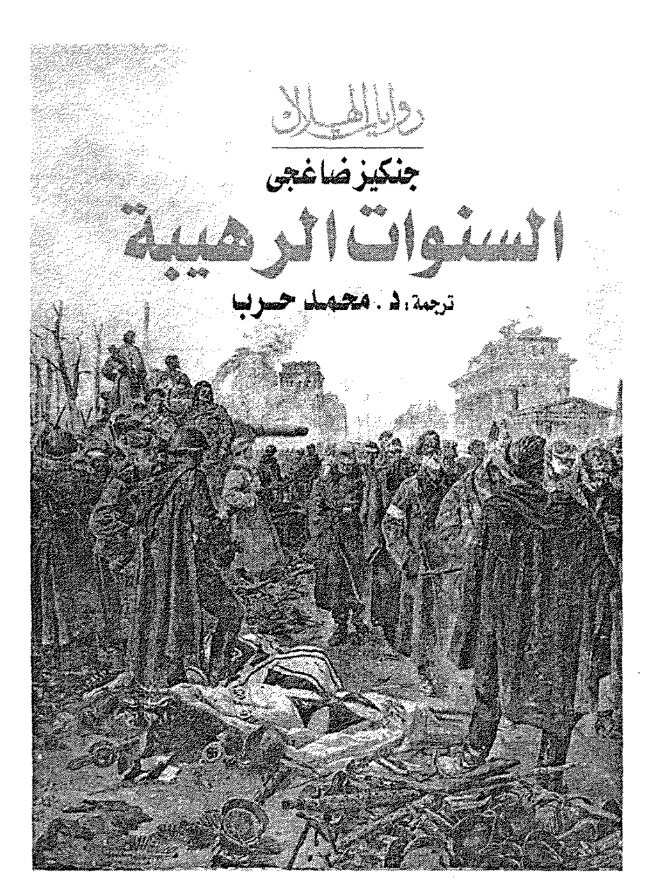
راجع الترجمة : **محمود محمود**

دار الهـــــلال



خيرى شلبى

أوراق البنفسج


روايات الهلال
جنكيز ضاغجى
السنوات الرهيبة
ترجمة: د. محمد حرب

رقم الإيداع
١٦١٩٢ / ٢٠١١
I.S.B.N
977-07-1504-2

المؤلفة فى سطور

• من مواليد القاهرة

• تعمل صحيفة بمجلة صباح الخير - مؤسسة روزاليوسف منذ عام ١٩٨٥.

• حصلت على الماجستير فى الإعلام من قسم الصحافة والنشر ، كلية الإعلام - جامعة القاهرة عام ١٩٩٠ عن رسالتها «مجلة الثقافة: ١٩٣٩ - ١٩٥٣ دراسة تاريخية وفنية» بتقدير ممتاز .

• حصلت على الدكتوراه فى الإعلام من كلية الإعلام - جامعة القاهرة عام ١٩٩٥ عن رسالتها : «المجلات الأدبية فى مصر من عام ١٩٥٤ - ١٩٨١ دراسة تاريخية وفنية» بمرتبة الشرف الأولى .

- حصلت جائزة الدولة التشجيعية فى الآداب عام ٢٠٠٢ عن كتابها : «أم الدنيا - صورة قلمية للقاهرة والناس».

- من مؤلفاتها: «أعناق الورد»، «صور للعائلة» قصص و«فى ثوب غزالة» رواية.

و«ألف متكأ وبحر»، و«ياحب» شعر.

هذا الكتاب

الشاعر الفلسطينى محمود درويش واحد من أبرز أعلام الشعر والثقافة العربية فى العصر الحديث ، وهو صوت ينبض بالإنسانية تجاوز - بحضوره الثقافى وعطائه الشعرى المتميز- الجغرافية العربية نحو آفق عالمية .

ارتبط اسمه بشعر الثورة والوطن واستطاع أن يجعل من رسالته النضالية رسالة ذات نزعة كونية فأصبح صوت كل الذين يناضلون فى سبيل هو يتهم وبقائهم ، وهذا الكتاب إطلالة على عالمه الشعرى وحياته ونضاله عاشقا لفلسطين ، وارتحال من ديوانه الأول حتى ديوانه الأخير حيث يكشف الكتاب عن رؤى الشاعر للكون والوجود وقضايا المصير ولتظل كلمته الخالدة :«على هذه الأرض ما يستحق الحياة» نورا يضىء الطريق لكل صاحب حق ، ولكل مناضل فى سبيل الحرية لأن صوته الشعرى هو صوت الضمير.

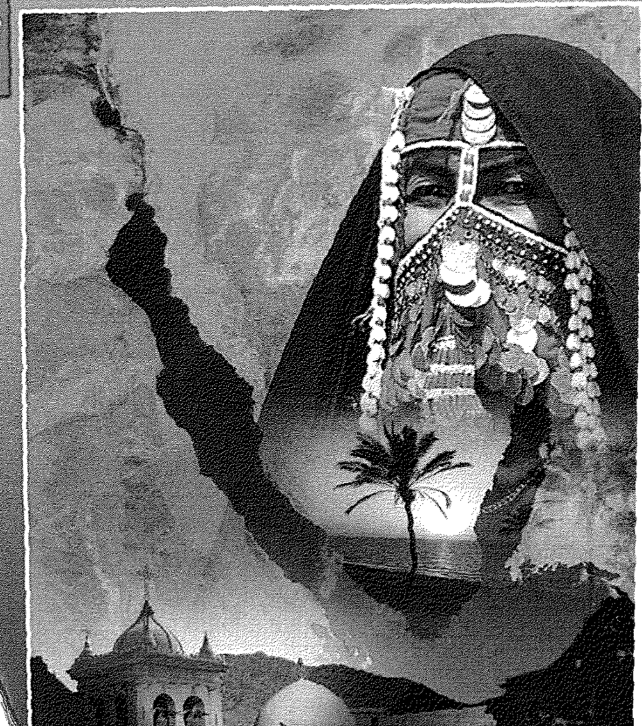
الهلال

أكتوبر 2011 - الثمن 6 جنيهات

سيناء

العبور إلى المستقبل

عدد خاص



روايات مصرية للجيب

شـــلال متدفِّق من الروايات



المؤسســة العربيــة الحديثــة للطبــع والنشــر والتوزيــع 10 ، 16 ش كامــل صدقى الفجالــة
4 ش الإسحاقى بمنشية البكرى روكسى مصر الجديدة - القاهرة - ت : 26823792 - 25928202 - 22586197
فاكــس - 202/25966650 ج.م.ع ، 4 ش بدوى محــرم بك - الإسكندريــة ت : 03/4970840 - 03/4970850